ТЭОРЫЯ • ГІСТОРЫЯ • ПРАКТЫКА

МАСТАЦТВА

№1(238) 2003

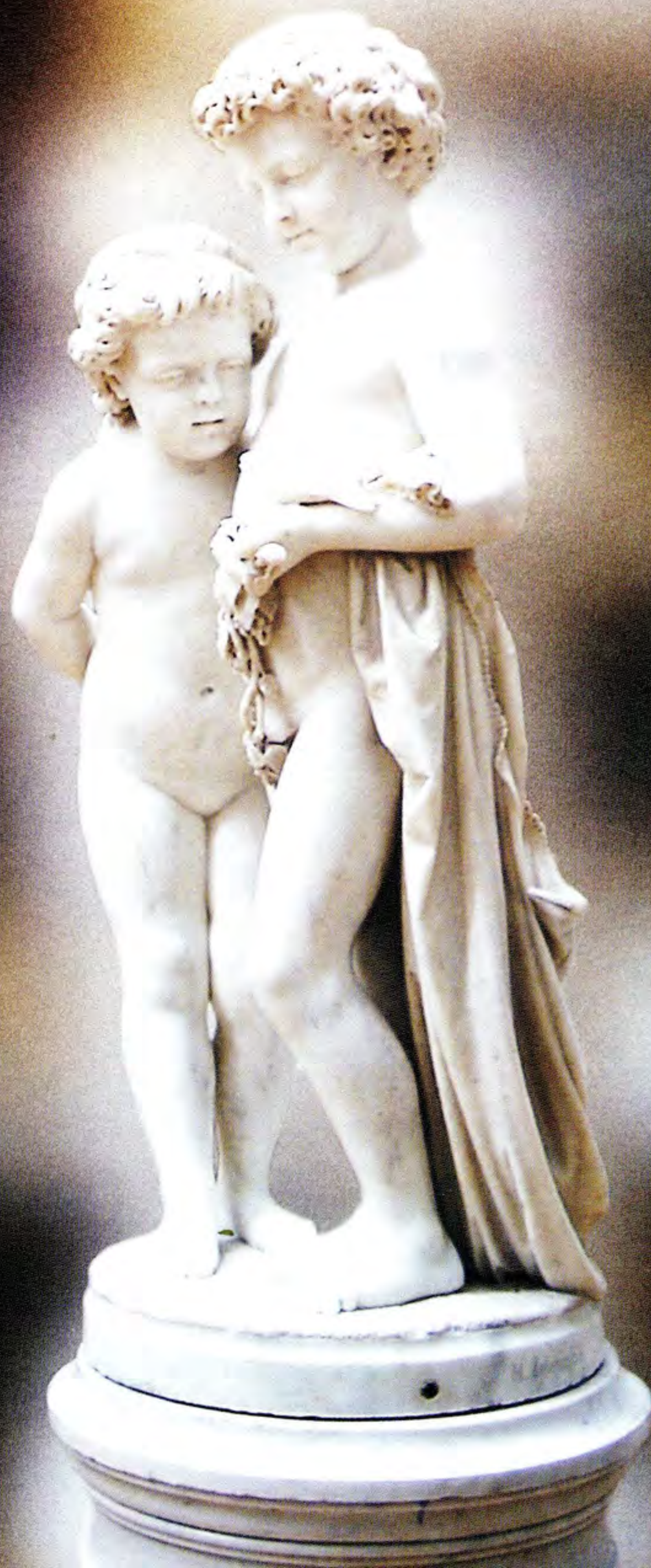
МАСТАЦКАЯ КУЛЬТУРА НА МЯЖЫ ТЫСЯЧАГОДДЗЯЎ

СІМФОНІЯ АЛЯКСАНДРЫ КЛІМАВАЙ

«НЯМІГА–17» У ТРАЦЦЯКОЎЦЫ

УСПАМІНАЮЧЫ МІХАСЯ РАМАНЮКА...

«МАСТАЦТВУ» – 20 ГАДОЎ



ISSN 0208–2551



Уладзімір Вішнеўскі. Неба і зямля Фердынанда. Афорт, мецца-тынта, 2002.

На пераломе

Гэты нумар часопіса можна лічыць гістарычным. Менавіта 20 гадоў таму выйшаў у свет першы нумар часопіса "Мастацтва Беларусі". Хоць – што для гісторыі дваццаць? Але для нас, для ўсяго беларускага народа, мінулыя дваццаць год сталіся сапраўды гістарычнымі, амаль кожны з іх раўняўся дзесяцігоддзю, ва ўсякім разе іх насычанасць нагадвала сітуацыю на вайне, дзе, як вядома, адзін год лічыцца за тры. Чаго толькі не адбылося за гэты час – і працяг знакамітай постбрэжнеўскай стагнацыі, і ўсплёск галоснасці –перабудовы 80-ых, і ўзлёт незалежніцкага руху ў пачатку 90-ых, і паступовае прыстасаванне да рэалій рынкавай эканомікі поруч з не зжытай намі савецкай ментальнасцю на фінішы 90-ых!..

І пералом стагоддзяў і тысячагоддзяў, пералом у святле якога мы існуём, як акцэнтуе вялікі філасаф Марцін Хайдэгер, – "тут і цяпер"... Але як, якім чынам прыйсці да такога неабходнага часопісу і ўсім нам сінтэзу: зберагчы, хоць бы па крупіцах, найлепшае, тое, што назапашана няпростай працай цягам двух дзесяцігоддзяў, і паяднаць з новым, што нараджаецца, не можа не нарадзіцца цяпер, ужо ў трэцім тысячагоддзі, таму што вымагае Яго Вялікасць – Час...

І, успамінаючы тое, што давялося прайсці выданню за два няпростыя дзесяцігоддзі, скарыстаемся нагодай выказаць падзяку тым, хто працаваў у часопісе і сваімі жыццём і талентам прылучыў да мастацтва і нацыянальнай культуры сотні і сотні чытачоў і аўтараў. Аўтару гэтых радкоў, сведку і сатворцу мастацкага жыцця краіны, з боку відаць ясней і гаварыць смялей. Таму гаворка пра лідэраў часопіса шчырая і аб'ектыўная. Гэта – Вячаслаў Вайткевіч, рэдактар з вялікім стажам, які прайшоў найкаштоўную энцыклапедычную школу (з самага заснавання выдавецтва "Беларуская Энцыклапедыя"), вопыт і строгія прынцыпы якой ён дастасоўвае да часопісных публікацый у галіне гісторыі мастацкай культуры, філасофіі, эстэтыкі; Людміла Грамыка – адзін з выдатных беларускіх тэатральных крытыкаў; Галіна Сачанка – вопытны, актыўны журналіст і пісьменніца з вострым адчуваннем новага; Галіна Більдзюкевіч – глыбокі знавец беларускай мовы і тонкі стыліст, за плячамі якой – дзесяткі гадоў работы рэдактарам. І, зразумела, нельга не ўспомніць добрым словам трох галоўных рэдактараў часопіса "Мастацтва".

Яны ўсе розныя і такія падобныя адзін на аднаго людзі. Міхась Фёдаравіч Раманюк. Мастацтвазнавец, лепшы спецыяліст у свеце ў галіне беларускага касцюма, нястомны збіральнік і чужы сухому акадэмізму даследчык самых розных пластоў матэрыяльнай культуры беларусаў. Чаго толькі варты яго пасмяротны, на жаль, альбом "Беларускія народныя крыжы"! Апантаны чалавек, ён гарача, самааддана любіў беларускае мастацтва, яго творцаў і па першаму заклiку прост-такі кідаўся на дапамогу калегам і ўсім занікаўленым у нацыянальнай культуры. Міхаіл Фёдаравіч сабраў і з'яднаў калектыў, задаў яму той ідэйна-творчы імпульс, які жывіць яго і ў сённяшняй працы.

Яўген Міхайлавіч Сахута – доктар мастацтвазнаўства, таксама вядучы спецыяліст па народнаму мастацтву – клапаціўся як пра шырыню падачы беларускай мастацкай культуры, так і пра гарманічнае прадстаўніцтва яго відаў і жанраў на старонках часопіса. Ён прывіваў уменне працаваць рытмічна, па-дзелавому заўзята, але і па-дзелавому спорна.

Аляксей Ануфрыевіч Дудараў, шырока вядомы беларускі драматург, лаўрэат Дзяржпрэміі СССР і прэмій РБ, узначальваў часопіс апошнія 11 гадоў. І пры ім часопіс першапачаткова звеДаў уздым: рухала цікавасць да нанова адкрытых і па-новаму асэнсаваных з'яў беларускай культуры многіх і многіх нашых суграмадзян. Праўда, за шырокім абсягам фактаў, канешне ж, вельмі патрэбных і з арыентацыяй на навукова-папулярны кірунак выдання (так ад яго патрабавалі) сціплае месца адводзілася тэорыі мастацтва, што было не на карысць самому мастацтву і ўжо пры канцы 90-ых стала звужацца кола чытачоў часопіса...

Але, як сцвярджаў вядомы класік, лепшы спосаб адзначыць юбілей – гэта засяродзіць увагу на яшчэ не вырашаных праблемах...

І мы падрабязна дзяліліся з чытачамі нашымі планамі ў мінулым, 9-ым за 2002 год (першым на шляху пераменаў!) нумары часопіса. Тут жа, у юбілейным, пацвердзім нашае імкненне зберагчы ўсё лепшае з напрацаванага (а сярод яго – вынікі пошукаў у галіне гісторыі айчыннага мастацтва і айчыннай культуры, удалыя мастацка-крытычныя выступленні па значных з'явах у працэсе сучаснага развіцця беларускага мастацтва і г.д.) і пайсці далей. Пашырыць прастору нацыянальнай культуры, больш грунтоўна (даючы слова і навуцы) асвятляць і аналізаваць беларускае мастацтва, навесці масты з мастацкай адукацыяй і эстэтычным выхаваннем (іх не хапае сёння, так не хапае!) нашага суайчынніка.

І растлумачыць шматсэнсавасць мастацтва, прапагандаваць неабходнасць мастацкага пачатку ва ўсіх сферах нашага жыцця! Дзеля гэтага будуць выкарыстаны ўсе формы, будзе зроблены акцэнт на навацыях: павінны аднавіцца "круглыя сталы", з'явіцца тэматычныя дыскусіі, майстар-класы выдатных дзеячаў айчыннага мастацтва.

Адным словам, разам з краінай, разам з нашымі аўтарамі і чытачамі з гэтай памятнай адзнакі пойдзем праз вымогі пераломнага часу, наперад. Таму, што здолее толькі той, хто, выбраўшы мэту, упарта да яе рухаецца. Шлях паддаецца таму, хто ідзе!

Вадзім САЛЕЕЎ,
галоўны рэдактар часопіса "Мастацтва",
доктар філасофскіх навук, прафесар, заслужаны дзеяч культуры РБ.

МАСТАЦТВА

Аналітычна-асветніцкі часопіс па пытаннях тэорыі, гісторыі і практыкі нацыянальнага і сусветнага мастацтва

Выдаецца са студзеня 1983 года

Галоўны рэдактар
Вадзім САЛЕЕЎ

Рэдакцыйная калегія:
Вячаслаў ВАЙТКЕВІЧ,
Уладзімір ГНІЛАМЁДАЎ,
Віктар ГРАМЫКА,
Людміла ГРАМЫКА,
Анатоль ДЗЯЛЕНДЗІК,
Барыс ЛАЗУКА,
Таццяна МУШЫНСКАЯ,
Станіслаў НІЧЫПАРОВІЧ,
Вера ПРАКАПЦОВА,
Уладзімір РЫЛАТКА,
Уладзімір СКАРАХОДАЎ,
Рычард СМОЛЬСКІ,
Вольга ТАЛАНЦАВА,
Ніна ФРАЛЬЦОВА,
Юлія ЧУРКО,
Наталля ШАРАНГОВІЧ,
Вадзім ЯКАНЮК.

Дызайн-макет
Андрэй Ганчароў, Вячаслаў Паўлавец, Уладзімір Цярэнцьеў.
Камп'ютэрны набор
Іна Адзінец.
Камп'ютэрная вёрстка
Марыя Малец.
Стыль
Галіна Більдзюкевіч.
Мастацкі рэдактар
Вячаслаў Паўлавец.

Адрас рэдакцыі:
220029, Мінск,
вул. Чычэрына, 1.
Тэл: 289-34-67,
289-34-68.

Выдавец –
рэдакцыйна-выдавецкая установа
«Культура і мастацтва».

Гэта спектакль эфектны, кідкі, нечаканы. У ім ёсць шарм, эмацыянальная і сэнсавая вастрыня, актуальнасць. Але адначасова змрочнасць і пэўная жорсткасць (стар. 60).



Асноўны будынак Нацыянальнага мастацкага музея, узвядзення 1957 года, фізічна састарэў: інжынерныя камунікацыі, ацяпляльныя сеткі ў сценах музея, самі сцены патрабуюць капітальнага рамонту. Нават наш шкляны "ліхтар" у гэтым годзе не вытрымаў талага снегу і разбурыўся (стар. 13).

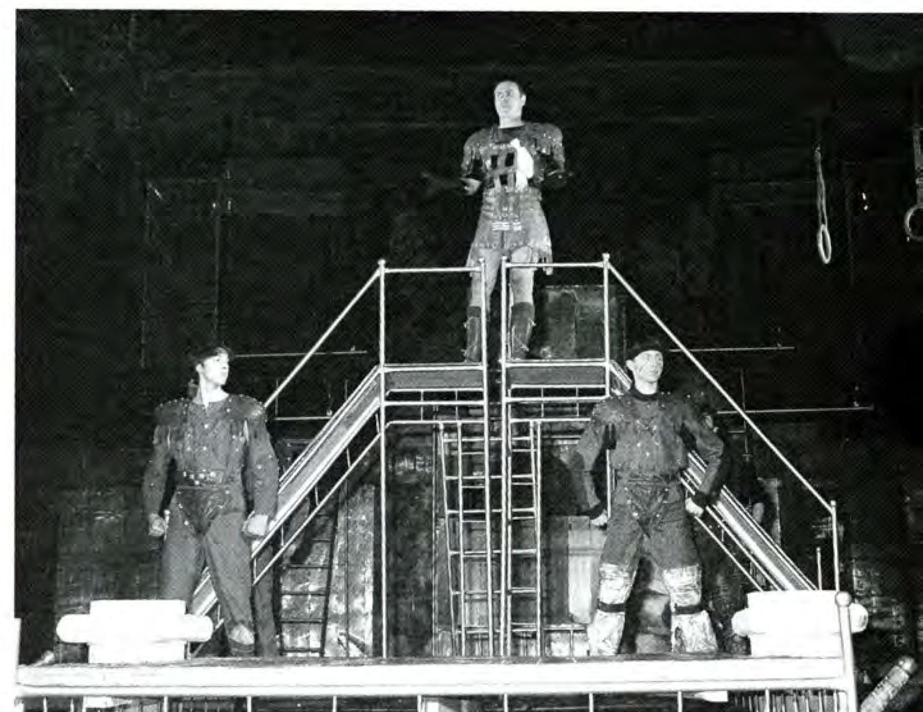


1(238)2003

На першай старонцы вокладкі:
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь.
Фота А. Спрынчана.



Творцы "Нямігі" ніколі не здраджвалі жывапісу і вельмі спакойна ставіліся да ўсіх нападак на яго з боку тэарэтыкаў і практыкаў радыкальных плыняў (стар. 22).



Акцёр, які сумленна аддае ў залу сваю энергетыку, атрымлівае назад ўдвая большую сілу. Вось чаму кажуць, што сцэна лечыць, што для нас яна – адзіная альтэрнатыва могілкам! (стар. 56).

Шчырасць на ўзроўні прыгажосці

На ўспамін пра першага рэдактара часопіса "Мастацтва" Міхася Раманюка



ГАЛІНА БАГДАНАВА-САЧАНКА

Кожную рэч, якая так ці інакш уплывае на духоўны, культурны працэс, заўжды ёсць спакуса ўявіць у вобразе жывога чалавека, персаніфікаваць. Выдатны беларускі этнограф, мастацтвазнаўца, мастак, выкладчык Міхась Фёдаравіч Раманюк, першы рэдактар і, па сутнасці, стваральнік часопіса "Мастацтва Беларусі" (з 1992 года – "Мастацтва"), любіў параўноўваць наш часопіс са сваёй дачушкай Алесяй. "Мастацтва Беларусі" і Алеся – аднагодкі.

Цяпер ёй, як і нам, – дваццаць. Самае радаснае і трывожнае ў тым, што Алеся не толькі з захапленнем засвойвае бацькавы прафесіі – мастака і мастацтвазнаўцы, яна навучылася, а можа, гэта прыродай дадзена, даваць сваёй зямлі, людзям. Яна мае смеласць у наш час быць адкрытай і шчырай, як яе бацька. І яна прагне разам з маці і братам Дзянісам давесці справу ягонага жыцця да лагічнага завяршэння, зрабіць адшуканыя ў народнай культуры скарбы здабыткам усяго народа, нашым з вамі здабыткам.

Калі хочаце зразумець душу нашага часопіса, убачыць яго такім, якім бачыўся ён першаму галоўнаму рэдактару, пазнаёмцеся са студэнткаю другога курса аддзялення мастацтвазнаўства Беларускай Дзяржаўнай Акадэміі мастацтваў Алесяю Раманюк. Сёння яна наша госця.

– Алеся, вы хоць і гараджанка, гадаваліся ў асяроддзі народнай культуры – традыцыйныя народныя святы, творы народнага мастацтва дзякуючы вашаму бацьку, Міхасю Раманюку, былі для вас блізкімі і зразумелымі. А было што-небудзь, ад чаго дасюль зыходзіць асаблівае святло?

– У бацькавай майстэрні гэта, бадай, саламяныя птушкі… Мне з самага ранняга маленства здавалася, што яны ахінаюць сваімі крыламі сонца… А калі трапіла ў экспедыцыю, упершыню ўбачыла наяве крыж, ахутаны тканінаю, мне падалося, што гэта жывы чалавек. Той вобраз дасюль у мяне перад вачыма… Як важна сёння зберагчы тое з народнай культуры, што яшчэ цудам засталося на вёсцы, тое, што паспелі зафіксаваць этнографы ў XX стагоддзі. Не толькі ў бацькавым, але і яшчэ ў некаторых прыватных архівах зберагаецца унікальная на сённяшні час інфармацыя. Трэба, каб яна стала агульным здабыткам.

– Што самае важнае з бацькавых урокаў вы засвоілі на ўсё жыццё?

– Тата казаў, што галоўнае ў жыцці чалавека – займацца любімай справай, галоўнае – пакінуць пасля сябе след. Ён быў апантаны, шчыры, ахвяраваў сваім здароўем, тым часам, які мог бы правесці з сям'ёй. Мы з братам жывём спадчынай татавых спраў, крочым ягонымі сцежкамі. Гэтаксама, як тата, мы атрымалі мастацкую адукацыю. Я скончыла Рэспубліканскую гімназію-каледж мастацтваў імя Ахрэмчыка. Брат разам з гэтым Віленскую мастацкую акадэмію. Далей – выдавецкая справа. У таты – часопіс "Мастацтва", у Дзяніса – выданне кніг.

У 2001 годзе выйшла манаграфія "Беларускія народныя крыжы", якую тата напісаў у апошнія гады жыцця. Выдаць яе дапамаглі людзі свядомыя, зацікаўленыя ў захаванні беларускай народнай спадчыны, і выдавецтва "Наша Ніва". Да кнігі брат зрабіў выдатны макет, яшчэ больш узмацніўшы яе мастацкія якасці. "Беларускія народныя крыжы" – унікальная кніга, у якой сістэматызавана амаль уся на сённяшні дзень інфармацыя пра формы надмагільных знакаў на Беларусі. Там змешчана безліч фотаздымкаў, не толькі татавых, але і Дзянісавых, якія ён рабіў падчас сваіх уласных, ужо пасля татавай смерці, экспедыцый. У такіх вандроўках Дзяніс робіць і свае ўласныя адкрыцці. Доказ таму – напісаныя ім дадатковыя раздзелы да "Крыжоў…": "Надмагіллі пратэстантаў", "Крыжы на месцах дарожных здарэнняў" (артыкул, які быў надрукаваны Інстытутам Польскім у дадатковым перакладзе тэксту манаграфіі на польскую мову). У татавых і Дзянісавых фотаздымках я бачу не толькі занатаваныя перліны народнай культуры, але і вобразныя народныя творы, выкананыя ўпэўненаю рукою прафесіянала. Знайшоўшы сябе ў выдавецкай справе, Дзяніс не спыняецца і рэалізуе свае ўласныя аўтарскія праекты. Зусім нядаўна ў кнігарнях з'явіўся каляровы фотаальбом "Беларусь", дзе ён у сціслай, зразумелай не толькі для беларусаў, але і іншаземцаў форме па-мастацку распавядае пра Беларусь. У альбоме выкарыстаны фотаілюстрацыі многіх фотамастакоў, у тым ліку і бацькавы, і Дзянісавы фотаздымкі.

Сёння вельмі важна данесці людзям унікальнасць, непаўторнасць нашай культуры, і Дзяніс ставіць сабе за мэту прапаганду беларускай культуры. Ён браў удзел у праекце У.Парфянка "Адбіткі вечнасці" (прапанаваў фотаздымкі М.Зубея з нашай калекцыі), у выставе "Схоўшчы святла", якая складалася з антыкварных фотаздымкаў.

– Такім чынам, можна лічыць, што унікальная спадчына Міхася Раманюка ў надзейных, далікатных руках. Ужо не толькі ваша мама, але і вы з Дзянісам рупіцеся пра яе захаванне і прапаганду.

– Некалі бацька вельмі хацеў, каб Дзяніс працягваў ягоную справу. Але брат захапіўся графікай, і тата ўжо не спадзяваўся, што Дзяніс будзе займацца народным мастацтвам, як яму марылася. А сёння татавы мары спраўджваюцца, мы з Дзянісам не выходзім з глыбокай татавай баразны. Я вучуся на аддзяленні мастацтвазнаўства Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў. Кафедра гісторыі і тэорыі мастацтва была заснавана бацькам у 1984 годзе. Ён яе ўзначальваў, рупіўся, каб студэнты атрымлівалі якасную адукацыю. Хвароба напаткала тату нечакана… Яшчэ не паспеў разысціся ўрачысты, радасны пошум персанальнай выстаўкі "Беларускі народны касцюм", што праводзілася ў студзені 1996 года ў Нацыянальным мастацкім музеі Рэспублікі Беларусь, а ў дзвярах ужо стаяў жалобны стогн. Мая маці, Наталля Міхайлаўна Сакалова, да апошняй хвіліны не адыходзіла ад таты, даглядала яго і запісвала апошнія старонкі будучых кніг…

Я памятаю студзень 1996 года. Тата на адкрыцці выставы апрануў мяне ў аўтэнтычны народны строй, і так я сустракала гасцей. Выстаўка была унікальная. На ёй экспанаваліся фотаздымкі і графічныя рэканструкцыі каля 100 рэгіянальных строяў XIX – XX стагоддзяў, зробленыя паводле іх паштовыя маркі і карта, на якой было пазначана навукова-мастацкае раянаванне нацыянальных строяў паводле трады-



1985 г.



У час фальклорных вандровак.



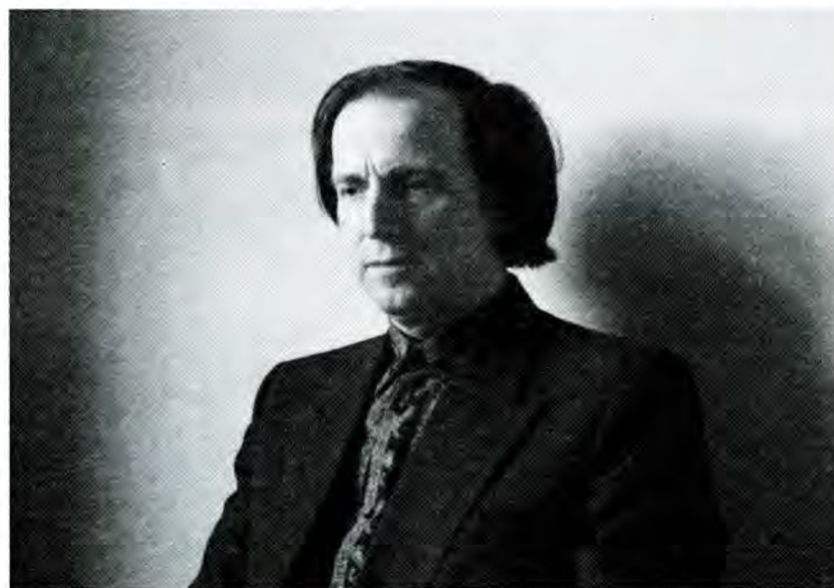
Падпісваецца «ў свет» першы нумар «Мастацтва Беларусі». 1983 г.



У майстэрні.



З Аляксеем Дударавым. Чэрвень 1991 года.



1996 год.

Фота Міхася Баразны, з архіва Раманюкоў і кафедры гісторыі і тэорыі мастацтва БДАМ.

цыйных комплексаў адзення розных рэгіёнаў.

– Алеся, наколькі я ведаю, вы прафесійна арыентуецеся ў пытаннях этнаграфіі і народнай культуры. У вас з Дзянісам ёсць нейкія асабістыя планы па творчаму пераасэнсаванню бацькавай спадчыны?

– Перабіраем архівы і часам бачым, што фотаздымкі пажаўцелі або не надта якасныя. Тады едзем з Дзянісам і спецыяльна адшукваем той ці іншы помнік, знаходзім нешта новае. Расказалі нам, што ў Веткаўскім раёне дзівосная крыніца. Мы паехалі туды і зафіксавалі надзвычай цікавы абрад. Мы бяром з сабою не толькі фотаапарат, але і магнітафон, спрабуем весці дзённікі. Нам вельмі не хапае бацькавых ведаў. На жаль, усё часцей на нашу просьбу паказаць старое адзенне і рэчы чуем: "Аддалі ў музей", або "Аддалі ў школу". Бачыла, як ручніком комін быў заткнуты...

–Міхась Раманюк быў не толькі этнографам. Ён адкрываў імёны і народных майстроў, і мастакоў. Як вам здаецца, Алеся, што найперш цаніў ён у тых, хто займаецца мастацтвам?

–Думаю, найперш шчырасць. На жаль, сёння шчырасць, шчырасць на ўзроўні прыгажосці, знікае. Народнае мастацтва не павінна ператварацца для творчага чалавека ў самамэту. Яно павінна сграваць сваім цяплом... Навукоўцы, што працуюць на аддзяленні мастацтвазнаўства, дзе я вучуся, як мне здаецца, не губляюць сувязь з Бацькаўшчынай. Мне вельмі прыемна, што майго тату памятаюць і любяць.

Для мяне ж памяць пра тату не толькі ў яго справах, але і ў літаральна прасякнутай ягонай энергіяй майстэрні. Прыходзячы сюды, я адчуваю ягоную прысутнасць, чую ягоны аксамітны голас, я трапляю ў іншы свет, агорнуты крыламі саламяных птушачак пад столлю. Тут паўсюль дзівосныя разьбяныя, керамічныя і маляваныя творы. Тут сценамі служаць паліцы з кнігамі, дзённікамі. А замест шпалераў – жывапісныя палотны сучасных мастакоў. Тут вокны, што чыстымі, празрыстымі татавымі вачыма смела ўзіраюцца ў блакіт неба...

Мастацкая культура і мастацтва на мяжы тысячагоддзяў

ВАДЗІМ САЛЕЕЎ

Адным з пазітыўных гуманітарных вынікаў XX стагоддзя можна лічыць асэнсаванне паняццяў мастацкай дзейнасці, мастацкасці і мастацкай каштоўнасці. Гэтыя паняцці, як магічны крышталь, цягам трох стагоддзяў то з'яўляліся перад мастакамі і даследчыкамі (а ўслед – перад шырокай грамадскасцю) ва ўсёй сваёй красе, то зацяняліся, амаль наогул раствараючыся ў шырокім эстэтычным полі (з'яў і вынікаў) чалавечай дзейнасці.

І то сказаць: аб'ём разумення двух такіх падобных і адначасова адрозных між сабою паняццяў, нават "звышпаняццяў" – эстэтычнага і мастацкага – розны, і таму абодва складнікі (эстэтычны і мастацкі) агромністага будынка, лепш яго назваць космасам, які мае найменне "культура", таксама маюць і сваю спецыфічную сутнасць, сваё ў чымсьці падабенства і сваю адрознасць адзін ад аднаго.

Але калі пачынаць ab ovo (з самага пачатку), то нельга абмінуць гэтага страхотнага наймення, да якога даследчыкі з сярэдзіны XX стагоддзя ставяцца з павышанай насцярогай. Таму, што яшчэ ў пачатку 1970-ых гадоў вядомы французскі эстэтык і сацыёлаг мастацтва Абрахам Моль налічваў больш за 250 азначэнняў культуры. Праз 30 гадоў, паводле сведчання сучасных сацыёлагаў, іх колькасць вырасла больш як у два разы. Такое неверагоднае мноства азначэнняў звязана перш за ўсё з магчымасцю трактаваць зыходнае паняцце "культура" з гледзішча розных актаў жыццядзейнасці людзей. З гэтага гледзішча ўсё, не ўласна прыроднае,а зробленае чалавекам, і найперш сістэма "правіл гульні" чалавечага калектыўнага існавання можа разумецца (і разумеецца!) як культура. Таму пры даследаванні культуры ў сучаснай навуцыназіраюцца дзесяткі, а мо і больш падыходаў. Акрамя агульнафіласофскіх і агульнасацыялагічных падыходаў (скажам, пазітывісцкі падыход) да іх можна далучыць (скажам, фенаменалагічны і экзістэнцыялісцкі) і шэраг спецыяльных, якія выступаюць у якасці вядучай метадалогіі ў даследаванні сутнасці і асобных праяў культуры: дзейнасны, семіятычны, сістэмны, семантычны, псіхалагічны, аксіялагічны і г.д.

І зразумела, што кожны тэарэтык культуры схільны па-свойму трактаваць нявызначаныя і бясконцыя сутнасныя і асабліва функцыянальныя характарыстыкі культуры. Таму культуру і магчыма прадставіць, як піша сучасны культуролаг, у якасці:

– спосабу пазнання і ўпарадкавання свету для практычных і псіхалагічных патрэб чалавека...;

– сродку самаарганізацыі супольнай жыццядзейнасці людзей...;

– механізму выпрацоўкі і селекцыі пэўных спосабаў паводзін, практычнай і інтэлектуальнай дзейнасці... ("правіл гульні" калектыўнага суіснавання), замацавання ў свядомасці (норавах, звычаях, традыцыях, ментальнасці і г.д.) найбольш прымальных тэхналогій гэтага існавання, ...якія можна азначыць як сукупны групавы сацыяльны вопыт данага грамадства;

– сукупнай грамадскай і індывідуальнай дзейнасці па рэалізацыі патэнцый і здольнасцей, закладзеных у чалавеку;

– адметнага спосабу рэфлексіі і фіксацыі сацыяльнага вопыту ў выглядзе пэўных "культурных тэкстаў"...;

– сродку распрадмечвання аб'ектаў навакольнага свету, надання ім сэнсаў, патрэбных чалавеку;

– сродку міжпакаленневага ўзнаўлення грамадства як устойлівай і гістарычна своеасаблівай сацыякультурнай цэласнасці...;

– сродку рэалізацыі функцыі навучання...;

– сістэмы каналаў бесперапыннага пераціканання ўсялякіх інфармацыйных патокаў, абмену інфармацыяй паміж людзьмі[1]".

Аднак нам, як убачыць далей чытач, бліжэй за ўсё аксіялагічны падыход да разумення сутнасці культуры. Таму што ён выяўляе іманентныя ўласцівасці культуры, раскрывае яе скіраванасць на чалавека, арганічнае спалучэнне ў ім рацыянальнага і эмацыянальнага пачаткаў.

Гэта, па нашаму разуменню, і ёсць сутнасны стрыжань культуры. Ён выяўляецца ў духоўным насычэнні чалавека, народа і чалавецтва. Культура – гэта, на наш погляд, іншы выраз унутранага існавання, чалавечага пачатку ў свеце. Гэты пачатак не можа быць іншым, як духоўным (і душэўным), гэта значыць улучае ў сябе ўсе ўнутраныя праявы быцця чалавека. Таму згадка вядомага рускага пісьменніка-натураліста М.Прышвіна, што культура – гэта "сувязь людзей",

Анкета

Часопісу "Мастацтва" – 20 гадоў

1. Часопісу "Мастацтва" ў студзені 2003 года спаўняецца 20 гадоў. Як даўно вы чытаеце яго? Рэгулярна ці час ад часу? Ці атрымлівае яго ваша ўстанова? Ці абмяркоўваюцца публікацыі часопіса вашымі супрацоўнікамі? Ці захоўваеце вы ў архіве асобныя нумары і публікацыі?

2. Якія найбольш яркія публікацыі апошніх або ранейшых гадоў вы памятаеце? Назавіце, калі ласка, найбольш яркіх аўтараў.

3. Матэрыялы якога аддзела, якой тэматыкі вы чытаеце ў першую чаргу?

4. Чым вас прываблiваюць публікацыі "Мастацтва" – агульнай канцэпцыяй, глыбінёй, грунтоўнасцю, паслядоўнасцю, мастацкім афармленнем і г.д.?

5. Якой вам бачыцца будучыня часопіса? Ці здолее ён выжыць ва ўмовах рынку?

6. Асвятленне якіх тэм, праблем, галін прафесійнага мастацтва, на вашу думку, недастатковае? Чаго, на ваш погляд, не хапае часопісу?

7. Падкажыце, калі ласка, якім чынам можна пашырыць чытацкую аўдыторыю часопіса, узняць ягоны тыраж і папулярнасць у колах інтэлігенцыі, студэнцкай, вучнёўскай моладзі?

8. Падкажыце нам пяць-шэсць тэм, праблем, якія маглі б знайсці сваё адлюстраванне на старонках часопіса і выклікалі б грамадскі рэзананс. Якія агляднЫя артыкулы, дыскусійныя матэрыялы, творчыя партрэты вы з задавальненнем прачыталі б у часопісе?

9. Пра што хацелі б напісаць вы асабіста?

падаецца слушнай, амаль цалкам дакладнай. Культура – у адрозненне ад цывілізацыі, якая, паводле гэтага пісьменніка, ёсць “улада рэчаў”.

На наш погляд, дыферэнцыяцыя культуры і цывілізацыі – вельмі актуальная праблема сучаснай гуманітарнай навукі. Але мэта гэтага артыкула іншая, і таму засяродзімся на азначэнні культуры, яе спецыфічнай часткі – культуры мастацкай.

Найбольш дакладны выраз мастацкі, у прыватнасці мастацкай вобразнасці, мы сустракаем у самім мастацтве, – пішацца ў артыкуле. Дакладнасць жа мастацкага выразу не тоесная рэальнасці. Яна тоесная творчай думцы мастака, што праз вобразнасць якраз і праяўляецца. Свабодная гульня мастацкай фантазіі выклікала да жыцця, напрыклад, многія творы Язэпа Драздовіча.

Мастацкая культура, зразумела, мае сваю унікальную спецыфічнасць (параўнальна з іншымі часткамі ўсяго аграмаднага гмаху культуры), але на чым яна будуецца?

Адразу ж, прымаючы “аксіялагічную парадыгму” ў свае разважанні, працытую прынцыповае палажэнне са сваёй работы дзесяцігадовай даўнасці:

“Мастацкая культура ўяўляе сабой аксіялагічную пансістэму і ўлучае ў сябе тры ўзаемазвязаныя сістэмы:

а) сістэму мастацкай вытворчасці;

б) сістэму мастацкага спажывання;

в) сістэму мастацкай ацэнкі[2]”.

Гэтай схемай, на наш погляд, можна карыстацца і сёння, але з больш пільнай увагай да вобразнага пачатку як першай прыкметы мастацкасці. Вобразны пачатак зыходзіць з духоўнага субстрату чалавечага існавання, і ў гэтым яго спецыфіка. Таксама ён вызначае, як я пісаў у энцыклапедычнай публікацыі, “мастацкія адносіны да жыцця”[3] чалавека як у яго радасным праяўленні, так і ў праяўленні непасрэдна-жыццёвым. Успамінаецца цытата з мемуараў расійскага куба-футурыста Бенядзікта Ліўшыца, які сцвярджаў, што брат аднаго з паэтаў-футурыстаў быў сапраўдным мастаком, паэтам, хоць не напісаў аніводнага радка. Але мысленне яго, куды б ён ні звярнуў свой позірк, – на аблокі, на траву, на твар чалавечы, – было і сапраўды вобразным...

Вобразнасць, наогул, палягае ў падмурку таго, што складае мастацкія адносіны суб’екта (чалавека, народа, чалавецтва) да свету. Мастацкі вобраз лёгка чытаецца ў якасці “першаэлемента мастацтва” (хоць эстэтыка постмадэрнізму часам ставіць гэтае палажэнне пад сумненне), у той жа час гэта ёсць і спосаб стварэння, і форма адлюстравання свету ў мастацтве. Акрамя таго, як вядома, гэта – і абагульненне, у якім адзіночная з’ява прадстае перад рэцыпіентам мастацкага і як асаблівае, і як усеагульнае.

Але яшчэ раз хочацца падкрэсліць: хоць зразумела, што найбольш дакладны выраз мастацкі, у прыватнасці мастацкай вобразнасці, мы сустракаем у самім мастацтве, у розных яго відах і жанрах, паняцце мастацкіх адносін чалавека і ўслед за ім – мастацкая напоўненасць культуры значна шырэйшыя за межы мастацтва.

Таму азначэнне мастацкай культуры як “здольнасці грамадства ствараць, адэкватна ўспрымаць і ацэньваць мастацтва ўсіх форм, відаў і жанраў”[4] падаецца нам не толькі недастатковым, але прынцыпова недакладным, і таму карэкцыя таго ж аўтара – “сукупнасць створаных мастацкіх каштоўнасцей, іх інтэрпрэтацый і ацэнак у літаратурна-мастацкай крытыцы, эстэтыцы і грамадскай думцы”[5] – не выратоўвае сітуацыю да канца.

Яна проста сведчыць пра фармальнае далучэнне да сур’ёзнага аксіялагічнага разгляду праблемы сутнасці мастацкага. Між тым паводле класічнага разумення аксіялогія выступае як тэорыя каштоўнасцяў[6].

У гэтым артыкуле няма магчымасці падрабязна і грунтоўна засяроджвацца на сутнасці праблемы каштоўнасцяў, на тым, як яна праяўляецца ў якасці соцыякультурных фактараў быцця чалавека, і на сувязях гэтых каштоўнасцяў са структурай асобы. Тым не менш заўважым, што менавіта найноўшыя падыходы да аксіялогіі, у прыватнасці прапанаванае мною ў пачатку 90-ых гадоў[7] дапаўненне наконт роўнай прысутнасці ў аксіялагічным вымярэнні – поруч з каштоўнасцю і ацэнкай – яшчэ і аксіялагічнага поля (адзінства каштоўнасных і ацэначных адносін, сувязь аб’екта – носьбіта каштоўнасці, суб’екта – носьбіта ацэнкі і каштоўнасна-ацэначнага прыцягнення), якое ўзнікае ў працэсе рэалізацыі каштоўнасна-ацэначных сувязяў. Гэтыя падставы неааксіялогіі, на наш погляд, можна і неабходна рэалізаваць у дачыненні да новага аналізу свету мастацкага. Гэты свет, зразумела, не абмяжоўваецца толькі рамкамі мастацтва. Але пры гранічна простым, дакладным вызначэнні прадстаўніка мастацкасці ў свеце можна адказаць больш-менш пэўна: гэта – вобразнасць у каштоўнасна-ацэначным вымярэнні. Зразумела – вобразнасць мастацкая, з уласцівымі ёй метафарычнасцю, ланцугом асацыяцый, асобным настроем эмацыянальнага свету чалавека. А таксама – з субстратам духоўнасці, на якой толькі мастацкая вобразнасць і можа быць настоеная, і таму канцэпцыя паважанага М.І.Крукоўскага[8], у якой дзіўным чынам у арэал культуры ўваходзяць у якасці роўных частак матэрыяльная культура, духоўная культура і мастацкая культура, падаецца вельмі і вельмі спрэчнай. Зразумела, матэрыяльнае, створанае чалавекам прынцыпова адрозніваецца ад «сырой», паводле К.Леві-Строса, прыроды, але з гэтага не вынікае, што яно належыць да свету культуры. “Сукупнасць усіх створаных чалавечай працай матэрыяльных прадметаў канкрэтнага грамадства ў іх функцыянальнай узаемасувязі”[9] – такое вызначэнне дае даследчык матэрыяльнай культуры, як бы не заўважаючы, што ўся фактура азначанага падыходзіць не для сферы культуры, а, галоўным чынам, да сферы цывілізацыі. А як магчыма духоўную культуру вылучаць асобна, не ўключаючы ў яе структуру культуру мастацкую? Або ці існуе вобраз у мастацтве (апрача прыкладнога мастацтва, дызайну ці некаторых форм традыцыйнай народнай культуры, дзе матэрыяльны пачатак як бы ўцягваецца ў духоўны кругазварот па фарміраванню вобразнай сістэмы), залічаны да духоўнага субстрата? Тады пра якія мастацкія каштоўнасці (духоўныя па сваіх структуры і зместу) можна гаварыць?

Вылучаючы спецыфіку мастацкага наогул, мастацкага, якое напаўняе сабой усю шматступеньчатую сістэму мастацкай культуры, трэба яшчэ раз падкрэсліць, што падмуркам быцця мастацкага, першапачатковым і вызначальным звяном яго выступаюць мастацкія адносіны чалавека да свету, якія могуць разглядацца ў дыяхатамічным ключы (дваіста):

1. У шырокім сэнсе – гэта наяўнасць мастацкага пачатку ў агульнай жыццядзейнасці грамадства;

2. У вузкім і больш дакладным сэнсе – гэта працэс самарэалізацыі мастацкай каштоўнасці і ацэнкі яе.

Але максімальная канцэнтрацыя мастацкага, зразумела, была, ёсць і будзе ў мастацтве. Таму, што толькі мастацтва можа ў цэласным, канкрэтна – пачуццёвым выглядзе, з аднаго боку, і разам з тым высокаабстрагаваным – з другога, прадставіць стан свету і стан чалавека. Нездарма ў мастацкіх колах такім прызнаннем карыстаецца думка Ф.Шлегеля: “Менавіта праз мастацтва чалавецтва адчувае сябе як цэлакупная індывідуальнасць”. Памеры гэтага артыкула не дазваляюць паставіць пытанне “Што ёсць мастацтва?” ў стылі знакамітага трактата Л.М.Талстога. Як вядома, у гэтым трактаце вялікі мастак пералічвае мноства дэфініцый і выказвае свой погляд на звышскладаны феномен. Але і ягонае азначэнне гэтага феномена ў якасці “чалавечай дзейнасці, якая мае на мэце перадаваць людзям тыя вышэйшыя і лепшыя пачуцці, да якіх дажылі людзі”, з пункту гледжання сучаснай тэорыі эстэтыкі, зразумела, прадстаўляецца недастатковым і абмежаваным. І не толькі таму, што вышэйшыя і лепшыя “пачуцці”, згодна Л.М.Талстому, ёсць пачуцці маральныя. А галоўным чынам таму, што структуру мастацкай каштоўнасці вялікі мастак уяўляе даволі звужанай. І не выратоўвае знакамітая талстоўская ідэя “заражэння” чалавека лепшымі ідэямі і думкамі праз пачуцці, хоць яна сапраўды грунтуецца на сутнаснай прыродзе мастацтва і можа лічыцца і ў наш час вельмі канструктыўнай.

Але толькі часткова! Феномен мастацтва, і асабліва яго сучасныя інтэрпрэтацыі пры канцы XX і ў пачатку XXI стагоддзя, настолькі ўскладніліся, што спроба адназначнага азначэння мастацтва часам не можа выклікаць анічога, акрамя спачування і іроніі. Гэтыя словы аўтар адносіць у поўнай меры і да сябе! Таму што дэфініцыя мастацтва, якую ён шляхам паступовага ўдасканалення ў 80-ых – 90-ых гадах давёў да несупярэчлівай (што вельмі важна ў аспекце тэарэтыка-філасофскага аналізу) і даволі цэласнай формы: мастацтва ёсць стваральна-адлюстравальная сістэма мастацкіх вобразаў, якая ўвасабляе быццё чалавечага існавання і духоўнасці. Гэтая сістэма дае чалавеку (шырэй – народу, чалавецтву) шэраг каштоўнасцяў, галоўнымі з якіх з’яўляюцца эстэтычныя[10], – таксама з пункту гледжання, скажам, прынцыпаў постмадэрнізму лёгка



Язэп Драздовіч. Сустрэча вясны на Сатурне. Алей, 1932.

Анкета

Яўген САХУТА, доктар мастацтвазнаўства, лаўрэат Дзяржаўнай прэміі Беларусі, старшыня Беларускага саюза майстроў народнай творчасці:

1. “Мастацтва” чытаю з першага нумара, значную частку нумароў захоўваю, іншыя ёсць у інстытуце, дзе працую. Уважліва і раўніва сачу за лёсам часопіса, радуюся за яго нязменную свядомую пазіцыю. Перажываў, калі часопіс “схуднеў”, фізічна зблажэў, калі ў загалоўку чамусьці адмовіўся ад нацыянальнай прыналежнасці, а ў некаторых публікацыях – і ад мастацтва. Буду рады бачыць яго адраджэнне.

2. Шмат было і публікацый, і аўтараў. Так што вылучаць не буду нікога.

3. У першую (а часам – і ў апошнюю) чаргу матэрыялы пра народнае мастацтва. Вядома, не таму, што яны лепшыя за іншыя. Проста такія мае інтарэсы.

4. Тыя публікацыі ў часопісе, якія я чытаю, прываблiваюць мяне перш за ўсё фактaлогіяй. Часам яна спалучаецца з глыбінёй і грунтоўнасцю. Праўда, не так часта, як хацелася б.

5. Часопіс, прысвечаны праблемам нацыянальнай культуры, не павінен клапаціцца пра выжыванне ва ўмовах рынку, як не павінен клапаціцца пра гэта, скажам, Нацыянальны акадэмічны тэатр імя Янкі Купалы. Падтрымка знакавых з’яў нацыянальнай культуры – клопат любой цывілізаванай дзяржавы. Так што будучыня часопіса туманная.

6. Часопісу перш за ўсё не хапае аб’ёму і колеру. Сёння, калі на высокім паліграфічным узроўні, на шыкоўнай паперы, выдатным колерам друкуюцца якія-небудзь альбомы пра касметыку, сорамна так выдаваць часопіс пра мастацтва. За дзяржаву крыўдна.

7. Каб ведаў – даўно падказаў бы. Ведаю толькі, часопіс стане папулярным у колах інтэлігенцыі, калі з’явіцца сапраўдная нацыянальна свядомая інтэлігенцыя. Ёсць, вядома, яна і цяпер, але нешматлікая і бедная матэрыяльна, нават на падпіску не хапае.

*8. Мяркую, салiднаму часопісу варта закранаць грунтоўныя праблемы, напрыклад – **што такое нацыянальная культура?** А то чую ці чытаю, скажам, “беларускае кіно” – і карціць спытаць: а хіба такое ёсць?*

9. А пісаць буду ўсё пра тое ж – пра народнае мастацтва, аснову ўсёй нацыянальнай культуры. Так што чакайце – хутка ашчаслiўлю.

А пакуль што – з юбілеем! Поспехаў!



можа падпасці пад знішчальную крытыку. І гэта ўзрадуе шырокія колы мастакоў, толькі меншасць з якіх падзяляе эстэтычную праграму постмадэрнізму. А большасць мастакоў (сярод іх сустракаюцца і буйныя), як і сто гадоў таму, проста ўпэўненая, што мастацтва не патрабуе аніякіх азначэнняў і дэфініцый і павінна ствараца само па сабе і ацэньвацца інтуітыўна ("душой", калі разважаць "высокім стылем").

Яно так і не так. Так, таму што высокі ўзровень эстэтычнага пачуцця і мастацкага густу ў сапраўднага мастака і насамрэч інтуітыўна выводзіць часам яго на самы высокі ўзровень мастацтва. Аднак розум падказвае, што ў нашае інфармацыйнае стагоддзе такія выпадкі калі і здараюцца, дык здараюцца толькі часам. Як выключэнне. А магістральны шлях да сапраўднага мастацтва пралягае толькі праз веды пра ягоную сутнасць і ягоныя магчымасці, праз велізарны вопыт па абагульненню мастацкіх рухаў у пошуках дасканаласці, якія назапасілі і наш народ, і чалавецтва. І гэта рэальнасць, у якой мастак і рэцыпіент мастацтва павінны свабодна арыентавацца, інакш яны проста выпадуць з кола сучаснага мастацкага жыцця. Таму і мастаку, і аматару мастацтва трэба мець хоць бы мінімум ведаў пра мастацтва, каб адэкватна асэнсоўваць яго сучаснае развіццё. Ніхто не патрабуе, каб гэтыя веды былі энцыклапедычнымі (хоць у старых майстроў Высокага адраджэння яны менавіта такімі і былі!). Але адрозніваць кірункі і плыні мастацтва адзін ад аднаго, разбірацца ў асноўных тэндэнцыях развіцця мастацтва на сучасным этапе, адчуваць эпоху і сацыяльна-культурную сітуацыю, у якіх тварыліся творы ў старажытнасці, – абавязак кожнага мастака.

Таму што ў пачатку XXI стагоддзя мастак не мае права быць ніграматным... І спасылкі на тое, што разуменне мастацтва ў наш час сталася звышскладаным і звышварыянтным, не могуць прымацца ўсур'ёз. Але яно сапраўды сёння выглядае і звышскладаным, і звышварыянтным!

Даўно мінулі часы, калі мастацтва можна было разглядаць як адзіную плынь, якая жалезабетонна прымацоўваецца да часу і да пэўных філасофска-рэлігійна-ідэалагічных абгрунтаванняў. Так, можна лічыць, што ў аснове разумення мастацтва ў Старажытнай Грэцыі была тэорыя мімезісу (следаванне прыродзе), катарсічнае ўздзеянне мастацкага на чалавека, у сярэднявечны – перажыванне "боскай дасканаласці", у эпоху Адраджэння – віртуозная імітацыя прыроднага і натуральнага. Апошняя ў еўрапейскай гісторыі цэласная філасофска-эстэтычная дактрына – класіцызм – трактавала мастацтва як увасабленне "зграбнага" ў мастацкіх вобразах, стварэнне якіх падпарадкавана строгай нарматыўнасці. Але з наступленнем Новага часу адзіная панарама погляду на мастацтва змяняецца. Нават у сістэме класічнай нямецкай філасофіі Кант, Шелінг, Фіхтэ, Гегель, а таксама Шылер выбудоўваюць дактрыны, якія істотна адрозніваюцца адна ад адной. У XX стагоддзі з'яўляюцца цэлыя напрамкі і школы, якія моцна падтрымліваюцца спецыяльнымі філасофскімі і эстэтычнымі абгрунтаваннямі: інтуітывісцка-ірацыянальная школа (А.Бергсон, Б.Крочэ), якая ў аснову мастацтва кладзе "стыхійнае, неўсвядомленае самавыяўленне мастака"; неатамізм (Ж.Марытэн), дзе менавіта ўвасабленне боскага пачатку выступае крытэрыем дасканаласці мастацтва; экзістэнцыялізм (Ж.П.Сартр, А.Камю) інтэрпрэтуе мастацтва як выяўленне мастацкімі сродкамі сутнасці індывіда " ў пагранічнай сітуацыі" паміж быццём і небыццём; фрэйдысцкая і неафрэйдысцкая эстэтыка (З.Фрэйд, Э.Фром) разглядае мастацкае як своеасаблівы механізм сувязі паміж псіхікай індывіда і рухам соцыуму; фенаменалагічная эстэтыка (М.Гартман, Р.Інгардэн) у цэнтр мастацкага пазнання ставіць суб'ектыўнае перажыванне ("інтэнцыянальны акт") мастацкай каштоўнасці.

І, зразумела, сярод усяго гэтага рознагалосся і марксізм, які быў для нашай краіны больш за 70 гадоў і рэлігіяй, і светапоглядам, і ідэалогіяй, і, што бясконца важна, фарміраваў і накіроўваў наш эстэтычны і мастацкі вопыт, як бы цэментаваў яго вакол не вельмі складаных ідэй, той жа перапрацаванай у сучасным ключы старажытнагрэчаскай ідэі мімезісу. "Мастацтва ёсць адлюстраванне рэчаіснасці ў мастацкіх вобразах". На наш погляд, якраз цяпер наспеў час разабрацца аб'ектыўна і бесстаронна, што на справе дае гэтая дактрына для мастацтва і дзе, у якой сферы апошняга яна працуе, працуе часткова або зусім не працуе…

Але не ў гэтым артыкуле, мэта якога – даць зыходнае адчуванне мастацтва ў самым агульным выглядзе ў наш пераломны час.

Прадаўжаючы наш агульны разгляд, падкрэслім, што XX стагоддзе выявіла яшчэ адну цікавую тэндэнцыю ў адносінах да мастацтва. Дагэтуль звычайна з'яўлялася мастацкая практыка, потым – эстэтычная дактрына, якая яе абагульняла, потым зноў-такі майстры на ніве мастацтва як бы замацоўвалі і "афарбоўвалі" да найлепшага дэкору менавіта гэты напрамак у мастацтве.

Тэарэтычна гэтая "хада" цікавая тым, што той ці іншы напрамак узнікаў з выкарыстаннем агульных магчымасцяў мастацтва. А ўжо мадэрнізм – мастацка-эстэтычная сістэма, якая склалася ў 20-ых гадах XX стагоддзя і аб'ядала мноства мастацкіх напрамкаў, накшталт экспрэсіянізму, кубізму, футурызму, сюррэалізму і г.д., – можа лічыцца першаадкрыццём, таму што ён выкарыстаў для свайго сцвярджэння філасофію моцна развітых асобных відаў мастацтва, а ўжо потым ператварыўся ў шырокі культурны рух.

Яшчэ больш гэта датычыць постмадэрнізму. Але паказальна, што постмадэрнізм не абмяжоўваўся сваім існаваннем толькі ў мастацтве і выступленнем ў гэтай якасці аб'ектам для філасофскага аналізу. Наадварот, ён уключыў у сябе і філасофію, і культуралогію, і эстэтыку, і нават грамадскі светапогляд на сутнасць чалавечага быцця. Ён настойвае на адкрытасці мастацтва, на яго невызначальнасці, неспазнавальнасці, на татальнасці эксперыменту, на сціранні граняў паміж відамі і жанрамі мастацтва, на ўсёабдымным плюралізме. На зняцці ўсялякіх ідэалаў і норм у мастацтве, на поўнай, не абмежаванай анічым свабодзе мастака.

І шмат хто з сучасных мастакоў прымае гэтыя пастулаты за "чыстую манету" і імкнецца, каб лічыцца сучаснымі, ствараць у неабмежаваным "вольным палёце".

Гэта іх права, але галоўны вынік скажа сам за сябе. Вынік, зразумела, – гэта твор мастака. Ён, адрозна ад прынятай у амерыканскай эстэтыцы дактрыны артэфакта, у якасці якога можна выступаць практычна любы матэрыяльна-мастацкі аб'ект, на які скіраваная цікавасць публікі ў працэсе функцыянавання мастацкай культуры, павінен валодаць дастаткова арганічнай вобразнасцю і мастацкай каштоўнасцю. Якія канчаткова ператвараюцца, як піша выдатны польскі эстэтык[11], у працэсе эстэтычнага перажывання (маецца на ўвазе – рэцыпіентам. – **В.С.**) у новую цэласную мастацкую рэальнасць. І далей, можна дадаць, будзе асэнсавана і рэцыпіентамі, і мастацкімі крытыкамі. І калі сапраўды захопіць шырокія колы людзей (зноў жа дзякуючы свайму вобразна-каштоўнаснаму патэнцыялу), атрымае ацэнку ў грамадскай свядомасці, стане вяхой у духоўным развіцці народа.

І перажыве свайго стваральніка. Таму, як гаварылі старажытныя, "жыццё чалавека – кароткае, а мастацтва – вечнае".



Язэп Драздовіч. Далёкая краіна. Алей, 1933.

---

[1]Флиер А.Я. Культурология для культурологов. М., 2000. С. 16 – 20.

[2]В.А.Салеев. Аксиологические основания национальной художественной культуры. Автореферат диссертации доктора философских наук. М., МГУ, 1991. С. 9.

[3]Вобраз мастацкі. ЭЛіМБел. Т 1. 1984. С. 667.

[4]Конан В.М. Мастацкая культура. ЭЛіМ-Бел. Т.3. Мн.: "Беларуская Савецкая Энцыклапедыя", 1986. С.467.

[5]Там сама.

[6]Философский эцыклопедический словарь. М. 1983. С. 16, 763.

[7]Салеев В.А. Аксиологические основания национальной художественной культуры… С. 18.

[8]Філасофія культуры. Уводзіны ў тэарэтычную культуралогію. Мн., 2000.

[9]Там сама. С. 64.

[10]Салееў В. Мастацтва і праблемы дэфініцыі// Альманах 98/1. Запіскі Беларускай акадэміі мастацтваў. Мн., 1998. С. 28.

[11]Golaszewska Maria. Estetyka pięciu zmysłow. Warszawa - Kraków., 1997. S. 11.

Анкета

Міхал БАРАЗНА,
мастацтвазнаўца, прарэктар
Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў:

– Часопісу «Мастацтва», які спалучае ў сабе тэматыку тэатра, музыкі, выяўленчага і народнага мастацтва, цяжка існаваць у прафесійным асяродку. Часопіс не ў стане асобным нумарам усёабдымна вырашыць нейкую праблему, ён дае больш агляд, чым глыбокі аналіз з'яваў мастацтва. Асабіста мяне цікавіць на яго старонках найперш выяўленчае мастацтва. Чытаю матэрыялы па фатаграфіі, але тут мне хацелася б бачыць беларускі матэрыял, а не перадрукоўкі з замежных часопісаў, якія можна знайсці і ў Інтэрнеце. Засталіся ў памяці і лепшыя матэрыялы аддзелаў тэатра і кіно.

Мне здаецца, што часопіс здолее «выжыць» у сённяшніх складаных умовах. Ёсць пэўныя арыенціры развіцця грамадства, незалежныя ад рынку і без якіх дзяржава не існуе. Такія, як Акадэмія мастацтваў і часопіс «Мастацтва».

Часопіс павінен быць скіраваны на прафесіяналаў, для шырокага кола ў нас дастаткова выданняў. У апошнія часы даволі многа гаворыцца пра аматараў мастацтва, пры гэтым сталі забывацца, што прафесіяналам неабходная інфармацыя ў іншым кантэксце. А кола прафесіяналаў апошнім часам пашыраецца, гэта менеджэры, прадзюсеры. Трэба больш удумліва ставіцца да падбору ілюстрацыйнага матэрыялу, каб людзі, якія фарміруюць асновы мастацкага рынку, карысталіся гэтым выданнем. Актуальным павінен быць часопіс і для студэнтаў, якія на яго старонках могуць знаёміцца з апошнімі тэндэнцыямі сучаснага мастацтва. Але не хацелася б, каб часопіс стаў навуковападобны, каб чытач быў запужаны тым, што мастацтвазнаўства – гэта слоўная эквілібрыстыка.

Не варта забывацца, што макет вокладкі першых нумароў часопіса зрабілі М.Селяшчук і У.Савіч, потым дызайн змяніўся, стаў еўрапейскім, нестандартным, прафесійным. Але варта час ад часу змяняць знешняе аблічча «Мастацтва», магчыма, з дапамогай супрацоўніцтва з рознымі мастакамі. Часопісу не хапае палосных ілюстрацый, ілюстрацыйных блокаў. Гэта пытанне паляпшэння паліграфічнай якасці часопіса. Хацелася б чытаць і хроніку мастацкага жыцця, але пашыраную, больш структураваную, як у замежных выданнях, каляндар асноўных выставак. Я не ўпэўнены, што трэба друкаваць інфармацыю па конкурсах, конкурсных адборах, бо сённяшняя моладзь актыўна карыстаецца Інтэрнетам.*

Што да выяўленчага мастацтва, то на старонках часопіса хацелася б рэгулярна чытаць не толькі пра мастакоў, але і саміх мастакоў. І не толькі інтэрв'ю з імі, бо гэта форма больш тэатралізаваная, але іх самастойныя выказванні, падобна як у свой час друкавалі свае артыкулы Пікасо, Паўль Клей і іншыя. Гэта гісторыя, дзённік эпохі. Можна толькі шкадаваць, што мы не ведаем сёння, пра што думалі Філіповіч, Ахола-Вало, Сеўрук.

Пра мастакоўскія аб'яднанні, пленэры багата аператыўнай інфармацыі друкуюць газеты. У часопісе хацелася б знаходзіць мастацтвазнаўчую крытыку, знаёміцца з абагульняючымі тэндэнцыямі і праблемамі. У якім міжнародным кантэксце існуе беларускае мастацтва? Чым займаюцца, як працуюць тыя мастакі, якія пакінулі межы нашай краіны? Мы не ўсё ведаем і пра ўдзел нашых мастакоў у міжнародных выставах. Як успрымаюць наша мастацтва і мастацкую школу ў Еўропе? Такія матэрыялы падказваюць кірункі вырашэння праблем, у першую чаргу навуковых. Інфармацыя павінна быць новай, малавядомай, значнай, ахопліваць усю прастору беларускага мастацтва.

Варта закранаць у часопісе і пытанні дызайну, архітэктуры. Магчыма, менш неабходна гістарычных матэрыялаў, але яны павінны быць пададзены вонкава кідка. І тут трэба прааналізаваць вопыт замежных выданняў і дваццацігадовы шлях самога часопіса «Мастацтва».

** Макет часопіса выканаў У. Крукоўскі (**Рэд.**).*

Нацыянальны музей: навуковая праца стане прыярытэтным напрамкам

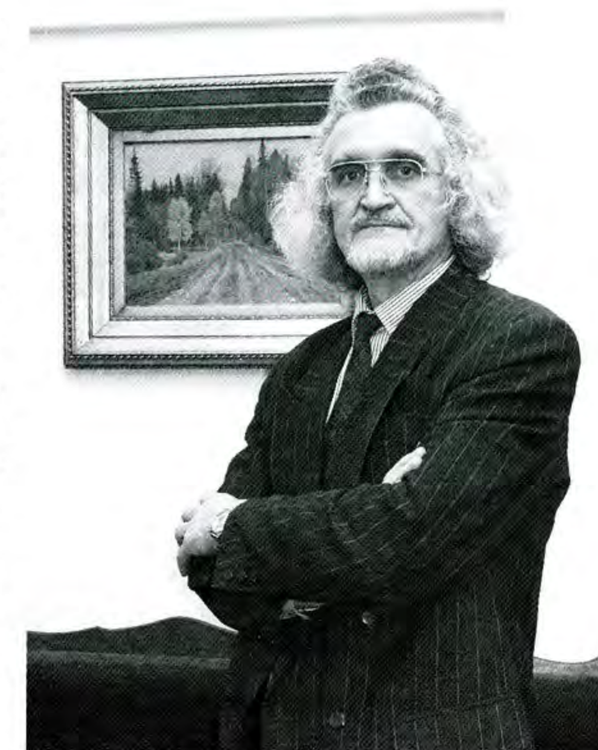
Гутарка з дырэктарам музея Уладзімірам ПРАКАПЦОВЫМ

Мінулы год прынёс Нацыянальнаму мастацкаму музею Беларусі не толькі праблемы, якія сталі ўжо звыклымі ў кожнай бюджэтнай установе, але і пэўныя перамогі. На працягу апошніх двух гадоў мы сталі сведкамі еўрапейскага ўзроўню рэкламы музея, якая стала магчымая дзякуючы British American Tobacco Trading Company, з якой была падпісана двухбаковая дамова аб супрацоўніцтве. Нельга сказаць, што ўдзел замежнага капіталу з'яўляецца нечым кардынальна новым для сферы культуры ў Беларусі. Напрыклад, тытунёвая кампанія «Філіп Морыс» ужо больш за два гады фінансуе дзеячаў культуры, у тым ліку дае прэміі артыстам Нацыянальнага балета. Кампанія British American Tobacco заявіла пра свой намер дапамагчы Нацыянальнаму мастацкаму музею. Першы этап пяцігадовага супрацоўніцтва пачаўся ў 2002 г.: з дапамогай кампаніі працавалі выставы «Сучасная беларуская графіка. Новыя набыткі Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусь» і «Калядныя мроі»; адбыліся музычныя вечарыны. Удзел замежных спонсараў у працы музея сёння з'яўляецца неабходнай умовай стабільнасці. На жаль, вылучэнне сродкаў з боку дзяржавы недастатковае, а ўстановы культуры не ў стане самастойна працаваць прыбыткова. На сённяшні дзень рэстаўрацыі патрабуюць 60% музейных каштоўнасцяў і 80% – змены інфраструктуры музея. Пры гэтым па багаццю калекцыі (25 тысяч адзінак жывапісу, графікі, скульптуры, дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва) Нацыянальны мастацкі музей Беларусі застаецца лідэрам у СНД. British American Tobacco мае намер дапамагчы музею і ў рэстаўрацыі, фінансаваць творчыя мерапрыемствы, міжнародныя навуковыя канферэнцыі, выданне пуцевадзіцеля па музею, першую ў Беларусі выставу твораў рускіх мастакоў XVIII–XIX стст. з калекцыі Дзяржаўнай Траццякоўскай галерэі.

На жаль, на сённяшні дзень велічнае вонкавае аблічча галоўнага будынка музея падманвае. За прыгожым фасадам звычайны глядач не заўважае крытычнага, крызіснага стану фінансавання музея, неабходнасці рамонту і паляпшэння ўмоваў захавання фондаў, паступовага замаруджвання тэмпаў будаўніцтва прыбудовы. Пра ўсе гэтыя і шмат якія іншыя праблемы разважае дырэктар Нацыянальнага мастацкага музея Уладзімір ПРАКАПЦОЎ:

– Сённяшні стан Нацыянальнага мастацкага музея, яго галоўнага будынка на вуліцы Леніна, 20, скіроўвае на сумныя развагі. Дзяржава не турбуецца пра дастатковае фінансаванне нашага музея, і штогод умовы працы і ўтрымання ўсіх службаў пагаршаюцца. Нацыянальны мастацкі музей з'яўляецца скарбніцай нашага мастацтва, тут сабрана унікальная калекцыя старажытнабеларускага, рускага, заходнееўрапейскага, сучаснага беларускага мастацтва. Але, на жаль, калекцыя даўно перарасла будынак самога музея. Сёння ў нас выстаўлена менш за два працэнты ад колькасці экспанатаў, якія захоўваюцца ў фондах, адсутнічае экспазіцыя сучаснага беларускага мастацтва. Нам тэрмінова трэба завяршаць будаўніцтва прыбудовы, якое вядзецца з 1993 г., і адкрываць новыя залы. Асноўны будынак, узведзены 1957 года, фізічна састарэў: інжынерныя камунікацыі, ацяпляльныя сеткі ў сценах музея, самі сцены патрабуюць капітальнага рамонту. Нават наш шкляны "ліхтар" (шкляная частка даху)у гэтым годзе не вытрымаў талага снегу і разбурыўся, і мы вымушаны былі аўральнымі тэмпамі заказваць новы, таму што вада трапляла нават у вестыбюль музея.

Патрабуе тэрміновага завяршэння і прыбудова. Нядаўна мы падпісалі дамову з новым генеральным падрадчыкам у асобе Будмазтрэста. Былы падрадчык ЗАО СУ-95 хранічна не рэалізоўваў нават тых аб'ёмаў фінансавання, якія нам даводзілася браць з рэспубліканскага бюджэту. Прыбудова, як і Мірскі замак, праходзіць па інвестыцыйнай праграме. Рэальна яе будаўніцтва будзе закончана толькі



ў 2005 – 2006 гадах пры штогадовым укладанні па 4 мільярды рублёў. Але ж на 2003 г. плануецца толькі каля 1,5 мільярда рублёў. Гэта, безумоўна, мала. Шмат пытанняў да былога падрадчыка і па якасці працы. Тым не менш сёння мы маем дах новай прыбудовы, зроблены шкляны "ліхтар", трэба прыспешваць унутраныя аддзелачныя работы і ўсталяванне інжынерна начынення. Асобным пытаннем застаецца вентыляцыйнае абсталяванне для захоўвання рэжы-



му тэмпературы-вільгаці. У галоўным будынку вентыляцыя не вытрымлівае крытыкі, штучных прыбораў проста няма. Мы набылі за спонсарскія грошы тры перасоўныя прыборы для вымярэння тэмпературы, асвятлення і вільготнасці, – першыя за столькі гадоў існавання музея. Толькі ў мінулым годзе мне ўдалося зрабіць бягучы рамонт і памяняць недастатковае асвятленне ў асноўных залах.

Не магу сказаць, што рэспубліканскае кіраўніцтва не надае ўвагі музею. Тут былі і Прэзідэнт рэспублікі, і прэм'ер-міністр, але музею патрабуецца больш актыўная павага, як да Нацыянальнай бібліятэкі. Статус Нацыянальнага дадаў музею толькі надбаўку да зарплаты, павелічэнне каэфіцыента да 1,4 і ўсё. На агульным фінансаванні гэта ніяк не адбіваецца.

– Нацыянальны мастацкі музей – гэта не толькі будынак на вуліцы Леніна, ён мае таксама некалькі філіялаў. Гэта вялікая на сённяшні час гаспадарка, якая адцягвае і грошы, і сілы супрацоўнікаў музея. Вы ўжо аддалі ў мінулым годзе Мінскаму гарвыканкаму Лошыцкі філіял, што выклікала шмат дыскусій "за" і "супраць" гэтага кроку. Магчыма, астатнія філіялы таксама мяркуецца перадаць у мясцовы бюджэт?

– Так, музей мае сем філіялаў у розных кутках Беларусі, у прыватнасці музей В.К.Бялыніцкага-Бірулі ў горадзе Магілёве, Музей народнага беларускага мастацтва ў Раўбічах, раённую карцінную галерэю ў вёсцы Гурыны Мазырскага раёна, архітэктурны комплекс 16–18 стст. у вёсцы Гальшаны, замкавы комплекс "Мір" у гарадскім пасёлку Мір Карэліцкага раёна, мемарыяльны музей Заіра Азгура і дом Ваньковічаў у Мінску. Канешне, наяўнасць гэтых філіялаў – гэта вялікая гаспадарка, якая патрабуе і рамонту, і выставачнай, і навуковай дзейнасці. Калі раней, у часы Савецкага Саюза, вельмі танна каштавала паліва, абслугоўванне, камунальныя паслугі, то сёння трэба на гэта выдаткоўваць вялікія грошы. Гэта і затрымкі з аплатай, і наяўнасць вялізнай бухгалтэрыі. Гаворка ідзе пра тое, каб утрыманне філіялаў узялі на сябе мясцовыя ўлады. Гэта тыя ж дзяржаўныя грошы з рэспубліканскага бюджэту, якія могуць перайсці ў бюджэт мясцовы. Скажам, сёння музей В.К.Бялыніцкага-Бірулі можна было б перадаць на баланс горада Магілёва, каб за 200 км не вазіць гаспадарчыя рэчы, аплачваць цяпло, святло, электраэнергію, рамантаваць прыборы. І ў нас заўсёды з тэхнічнымі і камунальнымі службамі Магілёва існуе непаразуменне, таму што праплаты з Мінска ідуць вельмі доўга. Тым больш сам будынак знаходзіцца на балансе абласнога краязнаўчага музея. А творы мы проста ўзялі б на дыпазіт.

– Ад каго залежыць вырашэнне гэтага пытання?

– Толькі ад мясцовых уладаў, гэта іх добрая воля – браць нашы філіялы ў сваё падпарадкаванне ці не. Мы не адмаўляемся ад экспертнай, навуковай дапамогі нашым калегам з рэгіёнаў, паколькі ў нас працуюць высокага класа спецыялісты: чатыры кандыдаты, адзін доктар навук, мы маем прыстасаваныя рэстаўрацыйныя майстэрні. Астатнія гаспадарчыя пытанні можа ўзяць на сябе мясцовая ўлада. Гэта набалела, асабліва ў апошнія гады. І я лічу, што не трэба Нацыянальнаму мастацкаму музею мець столькі філіялаў. Іх можна перадаць у тым ліку і Мінскаму гарвыканкаму.

– Былы дырэктар музея Юрый Карачун спрабаваў з дапамогаю філіялаў захаваць нацыянальную спадчыну ў рэгіёнах...

– Я не ведаю, якая раней была палітыка, бо я працую тут пяць гадоў, але я лічу, што цэнтральны музей можа мець філіялы тады, калі ў ім самім ўсё наладжана. А так атрымалася, што грошы, якія выдаткоўваліся музею, былі раздробленыя. І ў выніку цэнтральны музей сёння тэхнічна дабіты, без нармальнага абсталявання і належнага капітальнага рамонту. Грошай хапае на невялікае добраўпарадкаванне: новыя лямпы ў пастаяннай экспазіцыі, рамонт шклянога "ліхтара" і даху. А грошы выдаткоўвалі ў апошнія дзесяць гадоў немалыя. Але кожны філіял патрабаваў сваю частку, грошы проста «з'ядаліся», і ў выніку нідзе не было карысці. Таму мне і давялося два гады таму перадаць Лошыцкі філіял Мінскаму гарвыканкаму, бо ён патрабаваў ад музея і Міністэрства культуры, якое ўтрымлівае вялікую колькасць музеяў і іншых устаноў,



вялікіх фінансавых высілкаў. Пра гэта ішла гаворка на сумеснай калегіі Міністэрства культуры і Мінскага гарвыканкама восенню 2002 г.

– Думаю, адзіны філіял, які музей у любым выпадку пакіне за сабою, – гэта Мірскі замак, дзе, нарэшце, пачаліся работы па стварэнню экспазіцыі.

– У замкавым комплексе "Мір", дарэчы, у мінулым годзе адбылася выязная калегія Міністэрства культуры, прысвечаная музеефікацыі замкавага комплексу, да якой музей рыхтаваўся два гады. У замку ўжо падвезены пад дах усходні корпус. Асноўная задача сёння – прыцягнуць да замка сродкі ад беларускага і замежнага турызму. Замак наведваюць штогод да 60 тысяч чалавек. З гэтай нагоды мы плануем з наступнага года праводзіць рыцарскі турнір, тэатральныя, музычныя фестывалі ў замку і ствараць неабходную інфраструктуру, каб турыстам можна было там набыць друкаваную прадукцыю, выпіць кавы, адпачыць, урэшце схадзіць у нармальны еўрапейскі туалет, які з'явіўся ў замкавым комплексе толькі з паўгода таму. Сітуацыя гэта, мы спадзяёмся, прымусіць усіх, у тым ліку раённае і абласное кіраўніцтва, далучыцца да вырашэння праблем. Тым больш дзякуючы правядзенню Свята беларускага пісьменства і друку ў гарадскім пасёлку Мір у верасні 2002 г., укладанню сродкаў і мясцовай, і рэспубліканскай уладаў, мястэчка не пазнаць, яно выглядае «як цацачка». З 20 па 22 лістапада 2002 г. быў праведзены двухдзённы семінар па выкарыстанню Мірскага і Нясвіжскага замкаў як турыстычных аб'ектаў. Але тут у нас, на жаль, няма вопыту. Мы ўвялі ў музеі пасаду для канкрэтнай працы з турфірмамі, але новы супрацоўнік толькі распачынае сваю работу.

– Фінансаванне Мірскага замка недастатковае, як адзначалася на калегіі. Ці не атрымала рэспубліка даўгабуд на ўсё новае стагоддзе?

– Фінансаванне работ у Мірскім замку ідзе за кошт рэспубліканскага бюджэту, патрэбны інвестыцыі, якіх проста няма. Варта быць рэалістамі: рэспубліканскі бюджэт такую суму не пацягне. Вялікіх грошай будуць каштаваць экспанаты для залаў, якіх няшмат ў запасніках Нацыянальнага мастацкага музея. Трэба будзе дакупляць рэчы на аўкцыёнах або рабіць новыя. На наступны год плануецца выдаткаваць на Мірскі замак каля 1,5 мільярда беларускіх рублёў. Гэта вельмі мала, туды трэба ўкладаць у шэсць-сем разоў больш, калі мы хочам праз тры гады адкрыць новы корпус замка з унутраным аціпленнем, з адзелкай інтэр'ераў і нават без экспанатаў. Але я ведаю, калі Нацыянальны мастацкі музей не будзе рупіцца пра рэстаўрацыю Мірскага замка, той так і застанецца незавершаным.

Калегія міністэрства вылучыла ідэалагічны, канцэптуальны напрамак, якім чынам будзе ісці фарміраванне будучай экспазіцыі. Да гэтага толькі тры чалавекі на ўзроўні вучонай рады музея займаліся фарміраваннем экспазіцыі. Але Мірскі замак – гэта не экспазіцыя раённага краязнаўчага музея з ручнікамі і калаўротамі. Пасля калегіі мы маем хоць бы тэарэтычна стратэгію развіцця замка. Гэта аснова, якую можна карэктаваць, з якой можна пагаджацца або не і якой не было яшчэ пяць гадоў таму.

Многа пытанняў маем мы і наконт будучыні музея ў Раўбічах, будынак якога намагаецца забраць каталіцкая царква. Мы перакрылі

Анкета



Леанід ШЧАМЯЛЁЎ,
народны мастак Беларусі:

– У новым годзе мы чакаем большай увагі да мастакоў з боку часопіса «Мастацтва», але і самі мастакі мусяць займацца творчасцю больш энергічна і адказна. Думаю, што часопіс у найвышэйшай ступені неабходны нашай рэспубліцы. Ён заўжды вырашаў эстэтычныя праблемы, бачыў рэспубліку з гледзішча мастацтва. Важна, каб гэтаму адпавядала і паліграфічная якасць выдання. Каб кожны рэпрадуктаваны мастацкі твор меў элементы новага бачання свету і пошуку формы. І важную ролю тут мае менавіта выяўленчы шэраг, майстэрства дызайнера.

Пры гэтым часопіс не павінен быць спецыялізаваным. Пэўная частка матэрыялаў можа рыхтавацца і проста для аматараў, несці функцыю сапраўднага эстэтычнага выхавання. Сярод непрафесіяналаў будзе больш зацікаўленых «Мастацтвам», чым сярод мастакоў, якія лічаць сябе вышэйшымі за ўсе часопісныя адзнакі.

Асабіста мне хацелася б бачыць у «Мастацтве» найперш беларускую тэматыку, асаблівасці беларускай мастацкай школы, адметнасці колеравай гармоніі і пластыкі, беларускасць у працэсе творчых пошукаў, пераемнасць традыцый. Хацелася б чытаць кампетэнтныя крытычныя развагі пра мастацтва. Хацелася б, каб на старонках «Мастацтва» было як мага менш інтэрпрэтацый, фармальнага камерцыйнага шырпатрэбу. Бо менавіта ў беларускім мастацтве захавалася пачуццёвае ўспрыманне свету і прыроды, якога ўжо амаль няма на Захадзе.

Тым не менш часопіс з пазіцый цеплыні, карэктнасці павінен накіроўваць увагу да пэўнага мастака або паказваць недахопы яго твораў. Мы ўсе не можам быць геніяльнымі; удумлівая, шчырая і прафесійная крытыка неабходная. На жаль, часцей за ўсё сёння беларуская крытычная думка засяроджваецца на іншым, усе творы для яе – адкрыцці, якіх раней не было ў прыродзе...

Варта адзначаць і важкія міжнародныя выставы з іх аналізам, юбілеі вядомых у свеце творцаў, выставы беларускага мастацтва за межамі рэспублікі, пра якія не часта паведамляецца шырокаму колу чытачоў. Часопіс «Мастацтва» павінен выказваць свае думкі, мець свае адносіны да ўсіх падзеяў і настойліва іх прапагандаваць. Я толькі супраць аднастайнасці. Часопіс павінен мець смеласць быць суб'ектыўным: адзначыць пэўнага мастака, мастацкі працэс, выставу, аб'яднанне. Рэдакцыя на гэта мае права, яна глядзіць на праблему шырэй, чым канкрэтны мастак, і незалежна ад пазіцыі мастака. Толькі ў такім выпадку часопіс «Мастацтва» стане неабходны і чытачу.



дах у музеі, у наступным годзе пачнём рабіць рамонт інтэр'ераў. Раўбічы – гэта наш філіял, і спробы прадстаўнікоў касцёла забраць будынак па закону аб культуры не будуць мець вынікаў. Ніякай перадачы не адбудзецца, я буду за гэта змагацца, пакуль буду дырэктарам. Мяне падтрымлівае і кіраўніцтва Міністэрства культуры.

– Вяртаючыся да асноўных музейных праблем, хацелася б даведацца, які сённяшні стан сховішчаў і якім чынам музей мяркуе вырашаць праблемы з захаваннем сваёй калекцыі?

– У нас няма спецыяльных сховішчаў, яны былі зроблены прымітыўна ў памяшканнях першага паверха, дзе раней сядзелі навуковыя супрацоўнікі і планавалася ствараць экспазіцыйныя залы беларускага мастацтва. Цяпер мы не маем ні экспазіцыі, ні нармальных сховішчаў. Не даводзіцца гаварыць пра тэмпературны рэжым. Паміж работамі, складзенымі на самаробных паліцах, цяжка праходзіць. Каб нейкім чынам паменшыць колькасць работ, мы былі вымушаны аддаць частку на часовае захаванне ў адміністрацыйныя будынкі – у Адміністрацыю Прэзідэнта, Савет Міністраў, міністэрствы і ведамствы, дзе ёсць адпаведная ахова і гарантыя захавання твораў. На выставы работы мы забіраем па меры неабходнасці і зноў аддаём. Калі будуць уведзены ў карыстанне прыбудова і будынак на вуліцы Леніна, 22, з нармальным вентыляцыйным абсталяваннем, мы ўсе работы вернем у музей.

– Музей мае лепшыя ў рэспубліцы рэстаўрацыйныя майстэрні, але іх прыстасаванасць, тэхнічны стан усё адно пакідае праблемы і пытанні.

– Я лічу, што справа наладжваецца, у тым ліку з дапамогай спонсараў British American Tobacco Trading Company. Мы закупляем абсталяванне і матэрыялы. Наша задача – стварыць свой рэстаўрацыйны цэнтр у музеі, які будзе працаваць для ўнутраных патрэб і аказваць метадычную і практычную дапамогу іншым музеям. Але гэта павінны быць спецыялізаваныя майстэрні, якія ў нас пакуль што проста прыстасаваныя і досыць прымітыўныя па тэхнічнай базе.

– Ці існуе ў Нацыянальным мастацкім музеі праблема з супрацоўнікамі, мастацтвазнаўцамі, куратарамі выставаў?

– Кадравая праблема існуе, таму што асноўны ўзрост супрацоўнікаў каляпенсійны. У музеі працуюць толькі некалькі маладых спецыялістаў, якія ведаюць замежныя мовы, а гэта павінна быць у нас абавязковай умовай для працы. Важна, каб маладыя мастацтвазнаўцы, якія прыйдуць працаваць да нас, ведалі і спецыфіку музейнай працы. На жаль, падрыхтоўка кадраў у Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў, у ЕГУ, Інстытуце сучасных ведаў, Беларускім дзяржаўным універсітэце культуры недастаткова грунтоўная для музейнай працы. Гэта адукацыя адарваная ад практыкі.

– Музей «сапернічае» ў колькасці выставаў сучаснага мастацтва з галерэямі і Музеем сучаснага выяўленчага мастацтва. Але пры гэтым заўважна было, што навуковая, метадычная дзейнасць тут вялася дастаткова павольна. Якой вы бачыце будучую палітыку выставачнай дзейнасці і навуковай працы Нацыянальнага мастацкага музея?

– Я мяркую, што выставачная дзейнасць музея павінна быць скіравана на тры асноўныя напрамкі. Першы – выстаўкі са сваіх фондаў, другі – выстаўкі з замежных музеяў пры падтрымцы пасольстваў, трэці – выстаўкі юбіляраў або прысвечаныя памяці выдатных беларускіх мастакоў. Чым больш я працую, тым часцей прыходжу да высновы, што Нацыянальны мастацкі музей не павінен займацца выстаўкамі сучасных маладых мастакоў. Іх арганізацыя адрывае вельмі шмат часу ў музейных супрацоўнікаў. Для бягучых выставаў ёсць іншыя выставачныя пляцоўкі. Музей павінен займацца навукова-асветніцкай работай, працаваць з тымі калекцыямі, якія мы маем, выдаваць кнігі, альбомы, працаваць з іншымі замежнымі музеямі, а не быць элементарнай выставачнай залай.

– А функцыя аддзела сучаснага мастацтва?

– Аддзел павінен складаць каталогі, альбомы па творах сучасных беларускіх мастакоў, якія захоўваюцца ў нашых фондах, а не траціць больш паловы часу на выставачную дзейнасць.

Што да закупак твораў. Нацыянальны мастацкі музей можа набываць творы і сучасных маладых мастакоў, але, найперш, нашых класікаў. Творчая лабараторыя з маладымі мастакамі – гэта не наша справа. Але пры гэтым мы павінны аналізаваць, прымаць удзел у абмеркаваннях сучасных тэндэнцый і працэсаў, наладжваць канферэнцыі.

Гутарыла Наталля ШАРАНГОВІЧ.

Яны выраслі з беларускай мастацкай школы...

З 26 верасня па 7 кастрычніка 2002 г. у сценах Нацыянальнага мастацкага музея Беларусі адбылася чарговая выстава Беларускай акадэміі выяўленчага мастацтва пад назваю "Краса Айчыны". Выстава стала вынікам трэцяга пленэру БелАВМ, які прысвячаўся Фердынанду Рушчыцу і адбыўся на яго радзіме – на Валожыншчыне.



Фелікс Янушкевіч. Багданаўскі палац. З нізкі "Згубленая цывілізацыя". Алей, 2001.

НАТАЛЛЯ ШАРАНГОВІЧ

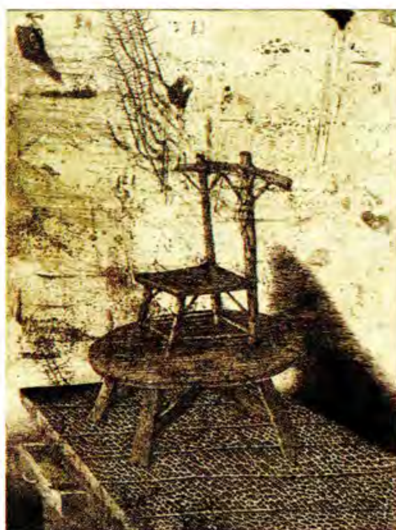
Беларуская акадэмія выяўленчага мастацтва – аб'яднанне мастакоў, якое мае статус грамадскага, – ужо перакрочыла праз сямігадовую мяжу свайго існавання. БелАВМ сабрала пад сваім «дахам» лепшыя творчыя сілы рэспублікі. Калі мастакі гучна абвясцілі сябе «акадэмікамі», выбралі прэзідэнта (нязменна з таго часу гэта мастак-жывапісец Фелікс Янушкевіч), гэта падзея выклікала немалую зайздрасць з боку непрынятых у ганаровыя шэрагі. «Акадэмікі» выклалі сваю праграму, асновай якой сталі талент і мараль, і досыць рэгулярна – раз на год – пачалі прадстаўляць свае сумесныя выставы і пленэры. Выставы БелАВМ прысвячаюцца заўжды выдатным дзеячам Беларусі, такім гучным імёнам, як Адам Міцкевіч, Фердынанд Рушчыц, Яўхім Храптовіч.

За сем гадоў існавання абрэвіятура БелАВМ цвёрда замацавалася ў памяці прыхільнікаў, а ў праціўнікаў нарэшце зніклі падставы называць акадэмію гульнёю ў «акадэмікаў». БелАВМ актыўна напрацоўвае аўтарытэт, каля дваццаці стыпендыяў выдзяляе штогод студэнтам Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў, «асвоіла» карцінную галерэю «Традыцыя» імя Пранішнікава ў Светлагорску, а ў Мінску – галерэю «Мастацтва» пры Мастацкім салоне. Варта згадаць, што БелАВМ з'яднала не проста аб'ектыўна лепшыя творчыя сілы рэспублікі на сённяшні дзень, бо ўсе «акадэмікі» працуюць роўна і трывала ў прафесійным майстэрстве, яны ў любым выпадку па іерархіі прыярытэтаў – мэтры, а не пачынальнікі.

Асновай Беларускай акадэміі выяўленчага мастацтва стала кола сяброў-аднадумцаў, мастакоў аднаго пакалення, адных творчых прыярытэтаў, схільных і скіраваных да пошукаў у мастацтве. Яны выдатна валодаюць майстэрствам, тэхнікай і мастацкай мовай, не страшацца надыходзячай «пагрозы» мастацкага рынку, бо самі даўно ўжо засвойваюць яго на памежных з Беларуссю тэрыторыях. Яны выраслі з беларускай мастацкай школы, выпеставаліся ў сценах Беларускай акадэміі мастацтваў і таму захавалі і сёння любоў да каларыту, да фігуратыўнасці, да духоўнай шчырасці і пошукаў прыгажосці. Яны не адвяргаюць і фармальных пошукаў у мастацтве, тым больш што самі яны розныя па творчых схільнасцях і напрамках, якія спавядаюць на мастакоўскім шляху. Але пры гэтым яны прапануюць вытанчанасць пачуццяў, як Леанід Шчамялёў, галоўны прынцып творчасці якога «мастацтва – гэта захап-









Уладзімір Вішнеўскі. Неба і зямля Фердынанда. Афорт, мецца-тынта, 2002.

Валерый Славук. Дыялог. Туш, пяро, 2001.

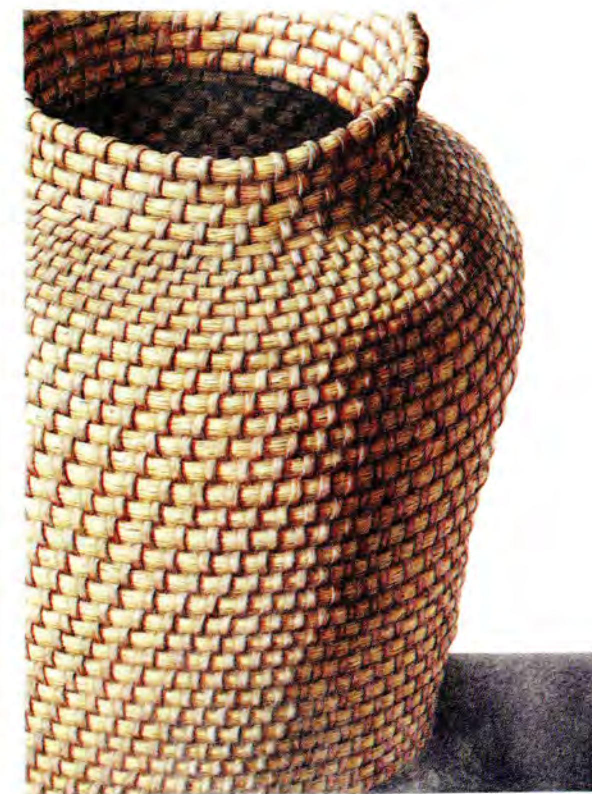
Юрый Якавенка. Фляга паломніка. Афорт, мецца-тынта, 1993.

Юрый Алісевіч. Эпітафія. Аловак, 2001.

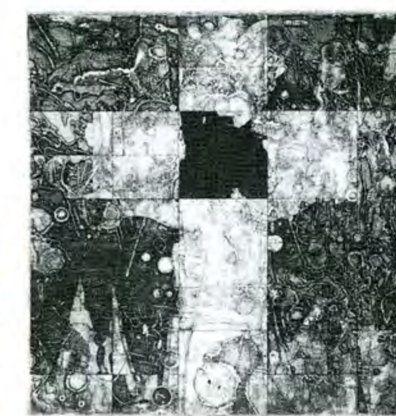
ленне»; элегічнасць (як у арыстакратычных палотнах Уладзіміра Тоўсціка; сінтэз алгебры з гармоніяй (як у Рыгора Сітніцы); філасафічнасць (як у Гаўрылы Вашчанкі); цепльшю краявідаў (як у Анатоля Бараноўскага); метафарычную і зашыфраваную загадку для інтэлектуалаў (як у Валерыя Славука ці Уладзіміра Вішнеўскага)... Таму любая сумесная выстава сяброў БелАВМ проста заведама не можа аказацца слабай. На яе ніколі не будзе сорамна прывесці замежніка, а галоўнае, яна будзе цікавым, яскравым і рэальным зрэзам сённяшняга стану беларускага мастацтва, якое, з аднаго боку, знайшло сябе, а з другога – яшчэ мастацкіх пошукаў не закінула.

Усе мастакі, сябры БелАВМ, актыўна выстаўляюцца, большасць выкладае ў Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў. БелАВМ з'яднала ў асноўным сярэдняе, найбольш выяўленае сёння мастакоўскае пакаленне. Сугучча імёнаў гаворыць само за сябе: Уладзімір Зінкевіч, Фелікс і Валерый Янушкевічы, Рыгор Сітніца, Уладзімір Тоўсцік, Валерый Славук, Віктар Альшэўскі, Уладзімір Савіч... Яны пацвярджаюць сваёй творчасцю і працай спрадвечны дэвіз папярэднікаў, што талент і мараль – рэчы непадзельныя. Акадэмія падмацавала сябе і старэйшым пакаленнем, яе сябры, вядомыя і выдатныя мастакі Леанід Шчамялёў, Васіль Шаранговіч, Гаўрыла Вашчанка, па сутнасці, – духоўныя і творчыя настаўнікі маладзейшых творцаў. Доўгі час у шэрагах БелАВМ не было ніводнага мастацтвазнаўцы. Ды гэта натуральна, цяпер прынята гаварыць пра крызісны стан мастацкай крытыкі і нежыццяздольнасць мастацтвазнаўства. Таму і выбар за першыя пяць гадоў у «акадэмікаў» быў небагаты, зыходзячы з крытэрыяў не «былых» заслуг мастацтвазнаўцаў, але і аб'ектыўнай актыўнасці на сённяшні дзень і напрацаванага патэнцыялу па праблемах сучаснага мастацтва. Урэшце два гады таму ў сябры БелАВМ быў запрошаны Міхал Баразна, кандыдат мастацтвазнаўства, прарэктар Беларускай акадэміі мастацтваў, мастак кнігі і фотамастак, адна з найбольш яркіх і актыўных асобаў у беларускім мастацтвазнаўстве на сённяшні дзень.









Але ў такім зададзеным самім стварэннем БелАВМ узроўні прафесійнага майстэрства ёсць і пэўная перасцярога. Першыя выставы «акадэмікаў» прайшлі на агульнай хвалі вітання самой падзеі, тым больш што асновай акадэміі стала кола сяброў (Уладзімір Савіч, Рыгор Сітніца, Валерый Славук, Уладзімір Тоўсцік, Віктар Альшэўскі, Фелікс Янушкевіч, Мікола Селяшчук і іншыя), якое ў свой час абуджала немалую цікавасць сваімі творчымі вышукамі. БелАВМ не меркавалася ад пачатку як класічная акадэмія: яе сябры ў сваёй творчасці і поглядах нічым не стрыманыя, кожны абточвае грані таленту па ўласных меркаваннях і прынцыпах. Мараль, выбраная дэвізам для акадэміі, зусім не з'яўляецца абмежаваннем, хутчэй сцвярджэннем адухоўленасці і высокай прафесійнасці мастакоў. Перасцярога толькі ў тым, каб кожная новая сумесная экспазіцыя «акадэмікаў» не стала ўспрымацца залішне роўнай, невыбуховай, без адчувальных адкрыццяў і навізны. Канешне, нашы гледачы зусім не «заеліся» высокапрафесійнымі творамі. Але ж і класічныя акадэмічныя экспазіцыі не папракнеш у адсутнасці высокага мастацкага ўзроўню, але ж чамусьці яны не абуджаюць адчування віруючага мастацкага жыцця і не выклікаюць жывой увагі гледачоў. Таму пошук новых экспазіцыйных форм, прынцыповых і канцэптуальных падыходаў да выставаў, магчыма, стварэнне нейкіх праектаў будзе жыццёва неабходным і для БелАВМ. Каб стаўшыя ўжо штогоднімі экспазіцыі не сталі нагадваць чараду «знаёмцаў», а высокі ўзровень іх удзельнікаў дапамог бы знайсці неабходную кожнай сумеснай выставе «разыначку».

Шлях, па якім ідзе зараз акадэмія на сваіх выставах, найбольш аптымальны для яе як аб'яднання. Гэта спраўна падрыхтаваная тэматычная экспазіцыя ці экспазіцыя твораў з тэматычнага пленэру, як гэта адбываецца ў апошнія тры гады. Так, выстава БелАВМ 1998 г. да юбілею Адама Міцкевіча, у адрозненне ад афіцыйнай міністэрскай, была выйгрышна моцнай, цікавай, прафесійнай, шчырай і, галоўнае, – сапраўды тэматычнай, а не сабранай з выпадковых тво-

Уладзімір Савіч. Маладое віно. Камбінаваная тэхніка, 2001.

Рыгор Сітніца. Суб'ектыўная рэчаіснасць – II. Аловак, 2002.

Міхал Баразна. Без назвы. Фота, каляровы друк, 2000 – 2001.

Леў Алімаў. У пошуках чорнага квадрата. Афорт, акватынта, 2001.







Валерый Янушкевіч. Таня Хваніцкая. Бронза, 1995 – 2002.

Уладзімір Зінкевіч. Старое віно. Акрыл, 2001.

Гаўрыла Вашчанка. Легенда Нясвіжа. Алей, 2001.

раў. Выстава, прысвечаная Я.Храптовічу, вядомаму дзеячу Вялікага Княства Літоўскага (2000 г.), таксама рыхтавалася вельмі рупліва. Мастакі загадзя наведалі мясціны Храптовіча. Гэта не быў яшчэ традыцыйны ў нашым разуменні пленэр, а хутчэй спроба натхніцца на развагі і зразумець сутнасць гістарычнай асобы. Таму і працы, якія пазней экспанаваліся ў Музеі сучаснага выяўленчага мастацтва, не сталі прамым прысвячэннем Храптовічу, там не было партрэтаў, пленэрных замалёвак мясцінаў – сведкаў яго жыцця. Там была спроба вярнуцца да нашай гістарычнай адухоўленасці і высокай культуры, спроба знайсці мастацкі шлях адыходу ад этнаграфічна-спрошчанага ўспрымання беларусаў, спроба ўсвядоміць карані нацыянальнай годнасці.

Як звышзадачу можна зразумець правядзенне БелАВМ міжнародных пленэраў імя Фердынанда Рушчыца на Валожыншчыне ў пачатку верасня, якіх адбылося ўжо тры. Постаць Фердынанда Рушчыца – жывапісца, графіка, сцэнографа, педагога – знакавая для беларускай культуры. Ён адзіны вядомы мастак пачатку XX стагоддзя, які нарадзіўся, жыў і быў пахаваны ў Беларусі, а не ў Францыі, Польшчы, Расіі, як гэта адбылося з М.Шагалам, В.Бялыніцкім-Бірулем, Е.Гедройцам, С.Жукоўскім і многімі іншымі нашымі суайчыннікамі. Яго лепшыя жывапісныя палотны ствараліся ў родавым фальварку Багданава (сёння – Валожынскі раён). «Зямля», «Эмігранты», «Крэва», «Зімовая казка» былі напісаны пад беларускім небам і беларускімі аблокамі. Цяпер яны захоўваюцца ў асноўным у Польшчы, дзе жывуць нашчадкі мастака. Унук Ф.Рушчыца з'яўляецца дырэктарам Нацыянальнага мастацкага музея ў Варшаве, яго жонка ўзначальвае адну з буйных польскіх мастацкіх галерэяў. У Беларусі імя Фердынанда Рушчыца да апошніх гадоў было «не на слыху». Магчыма, таму, што ён быў проста лірыкам і рамантыкам, меў зямлю і фальварак, да самай смерці ў 1936 г. жыў «у панскай Польшчы»... Рушчыца забылі, у фондах Нацыянальнага мастацкага музея захоўваецца толькі адна яго работа.

Намаганні Беларускай акадэміі







выяўленчага мастацтва былі выніковымі – адбыліся першыя пленэры, прысвечаныя асобе і творчасці Ф.Рушчыца пры дзейснай падтрымцы мясцовых уладаў у іх правядзенні. Тры гады таму Беларусь наведала і сям'я Рушчыцаў з Варшавы – унукі, праўнукі, пакінуўшы на памяць польскае выданне дзённікаў знакамітага мастака. Сёння БелАВМ рыхтуе перавыданне дзённікаў у Беларусі і на беларускай мове, а таксама выданне альбома з рэпрадукцыямі і артыкуламі мастацтвазнаўцаў.

Выстава па выніках трэцяга пленэру, прысвечанага Ф.Рушчыцу, адбылася ў Нацыянальным мастацкім музеі ўвосень 2002 года. Мастакі і тут спавядалі прынцып дакранання да спадчыны і развіцця мастацкіх традыцый папярэднікаў замест простага пленэрнага малявання пейзажаў, партрэтаў ці тэматычных кампазіцый, што надзвычай шкодзіць афіцыйным тэматычным рэспубліканскім выставам. Нядобразычлівец мог бы сказаць, што пры змене назвы такая экспазіцыя магла б падысці і да любой іншай падзеі і асобы. Але ж сённяшнія грамадскія акадэмікі такім чынам імкнуцца вывесці свае новыя творы са сцен майстэрань, дзе іх убачаць толькі сябры і прыхільнікі. І нават калі пленэр імя Рушчыца (або іншага дзеяча Беларусі) стане проста повадам для выставы, мастацкі ўзровень якой не выклікае пярэчанняў, а пытанне аплаты памяшкання і стварэння экспазіцыі – справа прыватных спонсараў і саміх мастакоў, можна толькі вітаць такую ініцыятыву.

Цікава, што ў новых выставах акадэміі з'яўляюцца работы сённяшніх і былых студэнтаў, што дадае экспазіцыям лагічны працяг і пэўны акадэмічны імпэт. Наўрад ці дзяржава прызнае за акадэміяй афіцыйнае права на вызначэнне дзяржаўных акадэмікаў мастацтва. Але ў любым выпадку, наўрад ці дзяржава здолее стварыць прэцэдэнт апазіцыі БелАВМ, дзе аб'ектыўна сабраліся многія лепшыя творцы рэспублікі, аналагічнай, але ўжо афіцыйна створанай структурай. Тым больш, што менавіта БелАВМ неафіцыйна, але дзейсна стала бурыць складзеную за савецкім часам сістэму адзначэння заслуг толькі пры сталым узросце.

Анатоль Бараноўскі. Абуджэнне. Алей, 2002.

Юрый Хілько. Адметнасць позірку. З серыі "Правобразы дзённых сноў". Акрыл, 2002.

Васіль Шаранговіч. На раздарожжы. Акварэль, 2000.

Зоя Літвінава.
Сустрэча. Алей. 1998.

"Няміга – 17" у Траццякоўцы

З 22 лістапада па 22 снежня ў Маскве ў Дзяржаўнай Траццякоўскай галерэі можна было ўбачыць творы мастакоў аб'яднання "Няміга – 17" – Міколы Бушчыка, Галіны Гаравой, Сяргея Кірушчанкі, Анатоля Кузняцова, Зоі Літвінавай, Тамары Сакаловай, Леаніда Хобатава.



ВОЛЬГА КАВАЛЕНКА

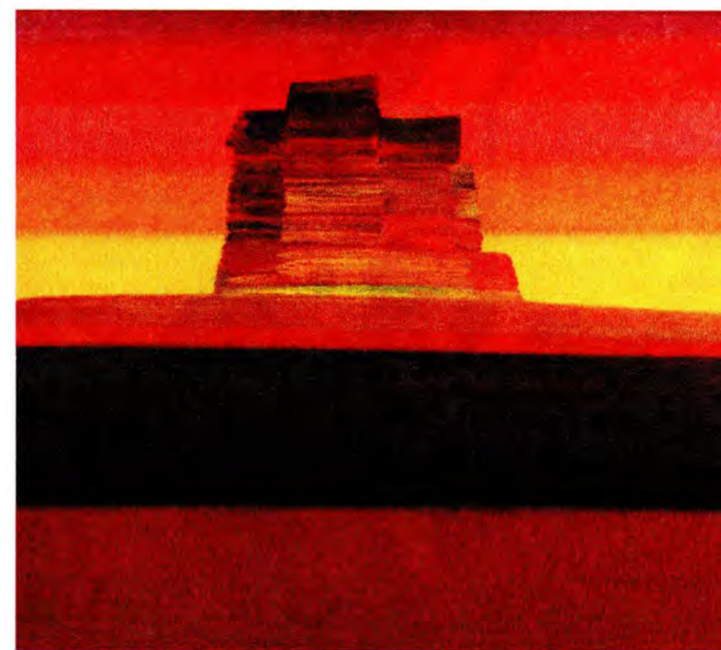
Гэтыя сухія і кароткія інфармацыйныя радкі – ўсяго толькі канстатацыя факта. За імі – вялікая праца, напружанне, накал эмоцый, радасных і не толькі (для мяне, куратара выстаўкі), і часам не вельмі прыемны роздум. Роздум пра тое, як ствараецца мастацтва, як яно камунікуе са сваім творцам і з гледачом. І яшчэ немагчыма пакінуць убаку разважанні пра амаль поўную адсутнасць у нашай краіне спонсараў і мецэнатаў мастацтва, пра зусім спрошчаныя ў пэўнай частцы мастакоўскага асяроддзя ўяўленні аб прафесійных менеджменце і куратарстве, аб прафесійнай этыцы.

Аднак пра гэта крыху пазней, а пачнём ўсё ж з прыемнага і радаснага. Такая вялікая і прадстаўнічая выстава ў буйным музеі свету – вельмі высокая адзнака і безумоўнае прызнанне творчасці мастакоў "Нямігі" як з'явы значнай, адметнай, вартай міжнароднай увагі. І сапраўды, аб'яднанне існуе ўжо больш за пятнаццаць гадоў, за гэты час зроблена нямала, пэўныя вышыні дасягнуты, уклад у айчынную мастацкую культуру бясспрэчны. Пры гэтым відавочна, што творчы патэнцыял "нямігаўцаў" яшчэ зусім не вычарпаны, наперадзе, магчыма, новыя творчыя пошукі і новыя дасягненні.

Варта прыгадаць, што аб'яднанне "Няміга – 17" узнікла, перш за ўсё, з мэтай абнаўлення паэтыкі і пластычнай мовы айчыннага выяўленчага мастацтва. У другой палове 1980-ых гадоў гэта праблема была, бадай, самай актуальнай. І мастакі "Нямігі", нягледзячы на ўсе перашкоды, паслядоўна і плённа рухаліся ў вызначаным напрамку. Яны ўнеслі ў беларускае мастацтва цікавасць да экспрэсіўнай, асацыятыўнай, метафарычнай мовы. Дастаткова трывалыя сувязі з рэальнасцю – галоўнай крыніцай іх уражанняў і творчых імпульсаў – тым не менш не перашкаджалі мастакам мэтанакіравана адмаўляцца ад рэальна-канкрэтнай фігуратыўнасці дзеля абстрагавання формы. Адыход ад фігуратыўнасці быў абумоўлены логікай эвалюцыі іх мыслення, жаданнем пазбавіцца літаратурнасці, якая, на іх погляд, зусім



Анатоль Кузняцоў.
Вібрацыі святла V.
Алей, 2002.



Мікола Бушчык.
Новы Вавілон.
Алей, 2001.

Сяргей Кірушчанка. Прыцягненне чорнага трохкутніка. Алей, 2000.



Леанід Хобатаў. Раўнадзенства. Алей, 1997.



не ўласцівая прыродзе выяўленчага мастацтва. Яны імкнуліся ўвасабляць сваю рэфлексію карціны свету праз выключна ўнутраныя вобразна-пластычныя рэсурсы жывапісу і скульптуры, распрацоўвалі, кожны па-свойму, асабістую знакавую сістэму адлюстравання свету. Творчасць мастакоў "Нямігі" існуе ў прасторы традыцый мадэрна. Далягляды пошукаў можна вызначыць словамі "форма", "экспрэсія", "духоўнасць".

Безумоўна, сёння дзейнасць "Нямігі" не назавеш авангарднай – многія маладыя мастакі куды больш радыкальныя ў пошуках новай мастацкай мовы. Аднак гэта не так і важна. Актуальнасць мастацкага твора, яго эстэтычная значнасць не залежаць ад моды. Згадаю водгукі расійскіх мастацкіх крытыкаў, музейных супрацоўнікаў, мастакоў па выніках вялікага выставачнага праекта «Нямігі – 17». Неаднаразова падкрэсліваўся высокі прафесійны ўзровень твораў і, галоўнае, уменне адухаўляць гэту прафесійнасць глыбінёй чалавечых пачуццяў. Магчыма, менавіта такія якасці і вызначаюць твор, які непадуладны модзе і часу. Дарэчы, творцы "Нямігі" ніколі не здраджвалі жывапісу і вельмі спакойна ставіліся да ўсіх нападак на яго з боку тэарэтыкаў і практыкаў радыкальных плыняў. "Смерць" гэтага традыцыйнага віду мастацтва, якая ўжо даўно і неаднаразова абвяшчалася, аказалася на справе зачаснай – XXI стагоддзе пачынаецца з новага ўздыму цікавасці да жывапісу ва ўсім свеце. Гэта ў які ўжо раз сведчыць пра сталую ўпэўненасць і імкненне мастакоў аб'яднання да пошукаў спрадвечных, а не часовых каштоўнасцяў і ісцін у мастацтве.

Заўжды карысна паглядзець на звыклую з'яву з дыстанцыі, як бы чужымі вачыма. Гэта дае магчымасць больш аб'ектыўна яе ацаніць і асэнсаваць. Таму так цікава мне было ўбачыць выставу ў прасторы новых залаў. А тое, што экспазіцыя была зроблена пад кіраўніцтвам і пры непасрэдным удзеле намесніка генеральнага дырэктара Траццякоўскай галерэі А.Марозава і загадчыцы выставачнага аддзела Н.Дзівавай і зроблена на рэдкасць арганічна, выявіла зусім новыя пластычныя і ідэйныя сувязі, засярodзіла ўвагу на выразных і нават нечаканых акцэнтах. Экспазіцыянеры ўдала падкрэслілі індывідуальнасць кожнага мастака і разам з тым выявілі пэўную еднасць светапоглядных і эстэтычных прынцыпаў усёй групы цалкам.

Кожны з мастакоў "Нямігі" – асоба ў мастацтве, якая разумее творчасць як уласную актыўнасць, адказнасць і ўстойлівасць пры ўсеагульнай свабодзе нашага часу. І зусім натуральна зрабіць аналіз асноўных творчых прынцыпаў мастакоў, выявіць тэму, якая з'яўляецца для кожнага з іх вытокам натхнення і вызначае яго творчае «Я».

* * *

Пошук духоўнасці займае цэнтральнае месца ў творчасці Зоі Літвінавай. Гэта першапрычына, выток і сэнс усёй яе дзейнасці. Менавіта духоўнасць вызначае ўсе творчыя эксперыменты мастачкі, стылістыку і фармальную мову яе твораў. Літвінава не адмаўляецца ад фігуратыўнасці. Аднак яна пазбаўляе форму відавочнай матэрыяльнасці, арганічна спалучае фігуратыўныя формы з абстрактнымі, ва ўмоўнай прасторы. Галоўная яе мэта – паслядоўнае пераадоленне бачнай вокам, вульгарна-павярхоўнай знешняй абалонкі прадметнага свету і пранікненне ў глыбінную сутнасць рэчаў і з'яваў. Літвінава – не мастак канкрэтнага, імпрэсіяністычна кароткага моманту жыцця, а філосаф, які імкнецца ўнікнуць у эзатэрыку свету. Таму такія арганічныя і небанальныя ў яе творчасці звароты, напрыклад, да біблейскіх тэмаў або да тэмаў кахання, чалавечага адзіноцтва, жыцця і смерці. Па гэтай жа прычыне той ці іншы творчы прыём, часам цалкам скампраметаваны салонным мастацтвам, набывае ў яе палотнах навізну і дзівосную моц. Літвінава даволі часта выкарыстоўвае ў сваіх кампазіцыях золата, якое надае павышаную светаноснасць каларыту, насычае духоўнай энергіяй прастору карціны.

Мікола Бушчык у сваіх ранніх фігуратыўных творах у большай ступені за сваіх сяброў па аб'яднанню быў засяроджаны на праблеме нацыянальна-культурнай ідэнтыч-

Галіна Гаравая. Два торсы. Бронза, 2001.





Тамара Сакалова. З'яднанне. Шамот, медзь, дымленне, 1999.

насці, на візуальнай канкрэтнасці бытавых сюжэтаў або пейзажных матываў. Сёння ў карцінах мастака заўважна відавочнае імкненне да пашырэння абсягаў бачання і выхаду да тэм наднацыянальнага характару, да асэнсавання сябе і сваёй творчасці ў кантэксце агульначалавечых каштоўнасцяў і, як вынік, да пошукаў іншай вобразнасці і пластычнай мовы. І менавіта абстрактная форма дапамагла яму разняволіцца ў самавыяўленні, вывела на ўзровень новай, па словах самога Бушчыка, канкрэтнасці мастацкага выказвання, дзе настрой і эмацыянальны змест вобраза ствараюцца рухам колеру, экспрэсіўнай рытмікай мазкоў пэндзля.



Галіна Гаравая. Маскі ІІ. Дрэва, энкаўстыка, 1999.

Яшчэ больш імпульсіўны імправізацыйны жывапіс Анатоля Кузняцова. Ён адным з першых у "Нямізе" прыйшоў да абстракцыі. Дарэчы, сам Кузняцоў лічыць, што яго жывапіс правільна называць не абстрактным, а беспрадметным, што падкрэслівае яго пачуццёвую аснову (на погляд мастака, абстрактнае мастацтва абапіраецца, перш за ўсё, на дакладна вызначаную інтэлектуальную канцэпцыю, што зусім не ўласціва яго асабістай творчай прыродзе). Кузняцова не займае логіка канструкцыі, рацыянальная засяроджанасць на арганізацыі пластычнай формы і наогул якія-небудзь дакладныя ўстаноўкі, скіраваныя на аб'ектывізацыю пачуццёвых уражанняў. Больш важным і значным для яго з'яўляецца спантанны творчы жэст, які перадае суб'ектыўную рэакцыю творцы на шматмернасць вобразаў рэчаіснасці. Безумоўна, пры ўсёй імпульсіўнай непасрэднасці ў жывапісе мастака прысутнічае і пэўны пластычны лейтматыў, які аб'ядноўвае твор. Аднак і лад суадносінаў каляровых плямаў, і пошук рытмікі руху "лёгкіх" і "цяжкіх" паверхняў, прасторавых хадоў, і фактурная гульня існуюць ў яго выключна на медытатыўным узроўні. Зусім інтуітыўна праяўляе мастак і такую якасць, як стварэнне прыгажосці, да якой ён ніколі свядома не імкнецца, але ж якую заўжды лічыць эквівалентам найвышэйшай гармоніі і якая не страціла ў наш дзіўны час для яго глыбокага сэнсу і актуальнасці.

Прынцыпова іншая пазіцыя ў Леаніда Хобатава на яго шляху ад рэальна-канкрэтнай фігуратыўнасці да абстрагавання формы. Пачуццёвы вопыт для мастака таксама надзвычай важны. Адмова ад яго падобная адмове ад духоўнага вопыту, што для Хобатава зусім непрымальна. Аднак сэнс творчасці для мастака ў валявым умяшанні ў рэальнасць, перафарматванні яе знакаў сваёй энергіяй. Творчая свабода для яго магчымая толькі на шляху засваення асабістай знакавай сістэмы бачання.

Безумоўна, у гэтых пошуках мастака няма нічога новага. Аднак ён і не прэтэндуе на навізну ўстановак, хутчэй наадварот – падкрэслівае традыцыйнасць свайго падыходу. Ён паглыбляецца ў даследаванне менавіта жывапіснага знака, працуе з традыцыйным матэрыялам, вывучае заканамернасці суадносінаў сілавых палёў каляровай плямы для ўзбагачэння яе псіхічнай і духоўнай энергіяй. На яго думку, чым больш архаічная тэхналогія, якую выкарыстоўвае мастак, тым больш магчымасцяў для яго духоўнага праяўлення. Хобатаву ўласціва імкненне да мінімалізму, да радыкальнага самаабмяжоўвання ў абраных сродках і інструментах: нішто не павінна адцягваць увагі ад паглыблення ў матэрыял. Калі яму даводзіцца наблізіцца да таямніцы метафізікі матэрыялу, ён адкрывае зусім новыя яго якасці. Менавіта тады матэрыял цалкам падпарадкоўваецца мастаку, цалкам ўвасабляецца ў эстэтычную форму. Па свайму творчаму характару Хобатаў – перфекцыяніст. Працэс працы над палатном у яго, як правіла, пакутлівы доўгі, а пачуццё задаволенасці амаль недасягальнае. Аднак толькі на гэтым шляху ён бачыць сябе ў прасторы творчасці.

Сяргей Кірушчанка ў сваіх пачуццёвых і інтэлектуальных узаемаадносінах з рэчаіснасцю, у сваім руху да абстрактнай формы бліжэй за іншых жывапісцаў "Нямігі" падышоў да канцэптуальнага праекта (мяркую, выкарыстанне тэрміна "канцэптуальны" ў адносінах да творчасці Кірушчанкі дастаткова карэктнае, зыходзячы хоць бы з таго, што не існуе пазаканцэптуальнага мастацтва). Усе яго апошнія творы аб'ядноўвае імкненне перайсці ад эмпірычнага засваення сродкамі жывапісу зрокава-канкрэтных форм матэрыяльнага свету да інтэлектуальнага пазнання рэчаіснасці і візуалізацыі яе вобразаў-знакаў, якія адкрываюцца мастаку на узроўні мыслення. Ён імкнецца пераўтварыць свае ўражанні ў своеасаблівыя пластычныя канцэпты, нагрузіць іх шматслойнай інфармацыяй.

Кірушчанка ў сваім творчым развіцці ішоў ад эмацыянальнай, выключна жывапіснай стыхіі ранніх карцін да інтэлектуальна апасродкаваных, лагічна пабудаваных пластычных структур апошніх гадоў. У гэтых працах, нягледзячы на іх страснасць і драматызм, вельмі моцны геаметрычны, арганізуючы пачатак, а шлях формаўтварэння падобны лагічным працэдурам мыслення. Гэта працэс структурызацыі матэрыі, які развіваецца на падставе пэўнага модуля. І гэты модуль, пластычная структура-схема ў трактоўцы мастака, з'яўляецца не толькі першаэлементам, знакам-сімвалам сучаснай візуальнай культуры, але і шырэй – сучаснага жыцця. Яна нібы знітоўвае мноства яго сэнсаў і значэнняў: візуальных, псіхічных, духоўных, камунікатыўных. У гэтых работах Кірушчанкі адчуваецца, як генерыруецца энергія, якая, відаць, павінна вывесці мастака за традыцыйныя межы жывапісу, якія яго ўжо абмяжоўваюць, да нейкіх новых тэхналогій.

Уклад аб'яднання "Няміга" ў развіццё айчыннай мастацкай культуры, безумоўна, больш важкі ў галіне жывапісу, чым скульптуры. І гэта тлумачыцца ў першую чаргу малой колькасцю скульптараў у аб'яднанні – зараз іх двое. Разам з тым, калі ацэньваць творчасць Галіны Гаравой і Тамары Сакаловай у кантэксце агульнага развіцця беларускай пластыкі, трэба адзначыць іх ролю ў працэсе фарміравання новага пластычнага мыслення двух апошніх дзесяцігоддзяў. Менавіта ў скульптуры – больш, чым у жывапісе – былі відавочны дэфіцыт пластычных ідэй і неабходнасць у адмежаванні ад банальнай літаратурнасці. У "Нямізе" і Гаравая, і Сакалова набылі для сябе асяроддзе, найбольш блізкае ім па светапогляду і эстэтыцы творчасці, найбольш прадуктыўнае па творчаму патэнцыялу, чым асяроддзе іх непасрэдных калег па "цэху".

Мастацтва Галіны Гаравой і Тамары Сакаловай, калі разглядаць іх па прыналежнасці да таго ці іншага напрамку, стылю, існуе як бы на памежжы творчых ідэй і элементаў мовы мадэрнісцкай скульптуры і ў пэўнай ступені постмадэрнісцкага дыскурсу з яго схільнасцямі ў бок праектнасці, свабоднага "складання" формы, гульні формамі і знакамі, індывідуальнай міфалогіі, якая суаднесена з аўтарскім суб'ектыўным вопытам. Сіла і каштоўнасць іх лепшых работ у тым, што пры ўсёй сваёй шматзначнасці яны з'яўляюцца і выразнымі пластычнымі формуламі. Аднак на гэтым, бадай што, і заканчваецца падобнасць гэтых вельмі розных мастакоў.

У мастацтве Гаравой развіваюцца практычна паралельна дзве творчыя лініі. Першая – гэта яе творы, якія выкананы з бронзы. Бронза – улюбёны матэрыял мастака, у якім яна існуе зусім свабодна і ад працы ў якім атрымлівае вялікую асалоду. Гаравая тонка адчувае прыгажосць і пластычнасць, фактурныя магчымасці і энергетыку гэтага класічнага матэрыялу. Ён з'яўляецца для яе вельмі прадуктыўнай глебай для інтэрпрэтацыі пластычных ідэй мадэрнісцкай скульптуры (Бранкузі, Мур, Джакамеці), высокія ўзоры якой самі ўжо сталі класікай. Гаравая з захапленнем працуе з чалавечай фігурай, скарыстоўвае мэтанакіраваную мадэрнісцкую дэструкцыю фігуры: схематызуе яе, падзяляе на часткі, фрагментуе, ужывае элементы цялесных метамарфоз. Галоўная яе мэта – знайсці сваю лінію, сваю пластыку, свой змест. У той жа час у яе мастацтве асабістае арганічна спалучаецца з усеагульным – з адвечнымі пытаннямі і каштоўнасцямі.

Анкета

Валянціна БАРТЛАВА, мастак, загадчык кафедры мадэлявання адзення і мастацкага ткацтва:

– Чытаю часопіс «Мастацтва» дваццаць гадоў, з першага нумара. Заўжды згадваю, што яго першымі супрацоўнікамі і стваральнікамі былі Уладзімір Крукоўскі, Міхась Раманюк, Таццяна Гаранская і іншыя. Чытаю «Мастацтва» нерэгулярна. Гадавыя падпіскі часопіса ў мяне захоўваюцца, і я час ад часу звяртаюся да іх, каб знайсці матэрыял для заняткаў са студэнтамі. У бібліятэцы Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў кожны нумар часопіса можна пагартаць і студэнтам, і выкладчыкам.

У першую чаргу я чытаю раздзел «Выяўленчае мастацтва». Мяне цікавіць тэма, звязаная з маёй прафесіяй, у прыватнасці габелен і касцюм. У развіцці гэтага віду выяўленчага мастацтва ёсць велізарныя праблемы, фактычна знік габелен як від мастацтва, а раней ён гучаў на ўзроўні лепшых узораў прыбалтыйскага габелена. Але, нягледзячы на цяжкі перыяд, ёсць у нас мастакі, якія працуюць, удзельнічаюць у выставах і конкурсах. І іх варта адзначаць на старонках часопіса.

У часопісе мала артыкулаў аб творчай моладзі, у прыватнасці аб студэнтах творчых ВНУ. Можна друкаваць матэрыялы пра абароны дыпломных работ, аналіз лепшых семестравых праглядаў. Прапаную адкрыць рубрыку «Маладыя таленты», дзе можна было б даваць у друк лепшыя студэнцкія творы, навуковыя працы, якія рыхтуюцца для студэнцкай навуковай канферэнцыі, якая праходзіць штовесну ў акадэміі мастацтваў, друкаваць аналіз лепшых студэнцкіх спектакляў, вынікі конкурсаў і фестываляў моды і г.д.

Дызайн і фармат часопіса задавальняе, колер дастаткова якасны.

Сённяшні стан мастака досыць цяжкі. Хацелася б, каб часопіс асвятляў гэтыя праблемы. Рынак можа забяспечыць тых, хто займаецца гандлем, а развіццю мастацтва неабходна дзяржаўная палітыка ў падтрымцы работнікаў мастацтва. Дзяржава павінна ўзяць на сябе запланаваныя акцыі, звязаныя з закупкай твораў мастацтва для дзяржаўных і камерцыйных установаў.

Каб пашырыць чытацкую аўдыторыю часопіса, варта праводзіць латарэі, напрыклад, два разы на год, а можа, і часцей. Там можна разыгрываць сярод падпісчыкаў твор мастацтва – жывапіс, графіку, габелен, кераміку, шкло і г.д., абанемент у тэатр на паўгода-год. Я лічу, што такая акцыя дапамагла б прыцягнуць увагу да часопіса.

Яшчэ прапанова – завесці рубрыку «Мастацтва рэгіёнаў». Там паказаць усе шэсць абласцей. Паказаць ад тэатра да народнага мастацтва.

Віншую калектыў часопіса з 20-годдзем. Жадаю далейшага росквіту і светлага заўтрашняга дня часопісу «Мастацтва» і ўсяму творчаму калектыву.

Зусім іншыя прынцыпы формаўтварэння характэрныя для работ Гаравой у дрэве. Тут мастачка, практычна на ўзроўні падсвядомасці, актуалізуе некаторыя прыёмы постмадэрнізму, яна дастаткова свабодна карыстаецца культурнымі сімваламі, вобразнымі матывамі і мастацкімі прыёмамі розных культурных прастораў. Дрэва, таксама класічны матэрыял скульптуры, яна інтэрпрэтуе даволі свабодна, "не класічна". Ёй нецікавае традыцыйнае выразанне. Яна скарыстоўвае дакладныя геамет-



Тамара Сакалова. Вароты (фрагмент). Дрэва, акрыл, 2002.

Тамара Сакалова. Гексаграма. Шамот, эмалі, 1997.



рычныя формы, з якіх і фарміруе свае шматаб'ектныя аб'ёмна-прасторавыя кампазіцыі, складаныя і дынамічныя па рытміцы ўнутранай структуры. Цікава, што і натуральная фактура дрэва не захапляе мастачку, здаецца ёй "мёртвай". Гаравая перафарбоўвае дрэва, як бы адчужае форму ад матэрыялу, вызваляе сябе ад умоўнасцяў яго спецыфікі, што дазваляе ёй дасягаць нечаканых пластычных эфектаў. Да таго ж колер дапамагае пераадолець механістычнасць рацыянальнага спалучэння геаметрычных форм: ён то выяўляе форму, то "разбурае" яе, надае кампазіцыям маштабнасць і эмацыянальнасць. Паліхромная драўляная пластыка Гаравой правакуе культурную памяць і асацыяцыі, адсылае да розных культурных сімвалаў і вобразаў – ад архаічных салярных татэмаў да супрэматычных эксперыментаў Казіміра Малевіча з чалавечай фігурай.

Для Тамары Сакаловай знаходжанне ў "памежнай зоне", сярод розных стылявых плыняў, відавых і жанравых рамак у мастацтве, спецыфічных магчымасцяў тых ці іншых матэрыялаў, ужо даўно стала натуральным творчым існаваннем. Ужо раннія яе працы сведчылі пра жаданне адысці ад вытанчанай дэкаратыўнай функцыянальнай рэчы да станковага твора. У той жа час яна не спяшалася здраджваць класічнай кераміцы, усе таямніцы і магчымасці якой для яе ўжо адкрыліся. Так з'явіліся керамічныя скульптуры Сакаловай – новы жанр у яе творчасці, – якія занялі месца паміж традыцыйным скульптурным творам і арт-аб'ектам.

Адчуванне сваей "незаконнанароджанасці" як скульптара вызваляла яе ад абавязкаў трымацца традыцый і "ідэалогіі" гэтага віду мастацтва, дазваляла пластычныя, фактурныя, прасторавыя эксперыменты. Сакалова пазбаўляе свае творы ўнутранай шчыльнасці, цэласнасці адзінага рэчыва матэрыі, што немагчыма для скульптара. Яна будуе творы на суадносінах і перакрыжаваннях пустотаў, унутраных і знешніх прастораў, на контрастах цяжкасці і лёгкасці розных структурных элементаў. Мастачка любіць чыстую геаметрыю формаў і складвае свае скульптуры-аб'екты з модульных частак, якія рытмічна паўтараюцца ў кампазіцыі і пластычны малюнак якіх нараджаецца ў выніку засяроджанага сузірання навакольнага арганічнага мікрасвету. Даволі часта яна выкарыстоўвае ў творах паліхрамію. Аднак колер, як правіла, пазбаўлены эмацыянальнасці і не парушае аскетызму формаў, яго задача – падкрэсліць прынцыповую канструктыўнасць, узмацніць рытмічную аснову.

Зварот да абстракцыі быў для Тамары Сакаловай вынікам радыкальнага самапераадолення традыцыйнага для дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва вырабу функцыянальных рэчаў, захапленне "натурстылем" з яго прадметнасцю і маляўнічасцю. Мастачка ў пошуках мовы, афарыстычна-ёмістай і выразнай, прыйшла да мінімалізму, які стаў для яе формулай "свабоднага подыху". У творах Сакаловай эмоцыі схаваны, матэрыял пераўтвораны ў форму, багацце яго магчымасцяў як бы згорнута ў прасцейшыя геаметрычныя фігуры вобразаў-знакаў. Мастачка медытуе з гэтымі рэліквіямі архаічнай міфалогіі, нібы спадзеючыся знайсці свой "філасофскі камень", вярнуць сабе надзею на набыццё душэўнага спакою і пункту апоры ў жыцці.

* * *

А цяпер хацелася б звярнуцца да больш празаічных праблем і пытанняў, без вырашэння якіх, на жаль, не можа абысціся ніводны выставачны праект. Пасля вернісажу мне даволі часта даводзілася адказваць на пытанне: "Наколькі цяжка і складана было арганізаваць гэту выставу?". Як ні парадаксальна гэта гучыць, самай лёгкай справай аказаліся перамовы з Траццякоўскай галерэяй (магчыма, таму, што з прафесіяналамі заўжды лёгка вырашаць дзелавыя пытанні, калі, зразумела, размаўляеш з імі на адной мове – прафесійнай).

Усе цяжкасці пачаліся пазней. І галоўнай праблемай, безумоўна, стала фінансаванне праекта. Амаль усе выдаткі прыйшлося ўзяць на сябе ўдзельнікам выставы – невялікай дапамогі Саюза мастакоў і Мінскага гарвыканкама, безумоўна, не хапіла. Падтрымка Міністэрства культуры насіла выключна маральны характар. І не трэба гаварыць, што на Захадзе, у краінах, значна багацейшых за нашу, дзяржаўныя бюджэты наогул не выдаткоўваюць грошай на культуру і мастацтва. Мае стажыроўкі ў галіне арт-менеджменту і кураторства ў Аўстрыі і ЗША, вопыт выставачнай працы ў Іспаніі і Швейцарыі даюць мне падставы сцвярджаць іншае. У ЗША, напрыклад, няма Міністэрства культуры, аднак дзяржаўныя грошы, няхай і не вельмі вялікія, на падтрымку мастацтва ёсць. А галоўнае, дзяржава там стварае вельмі спрыяльныя ўмовы для ўзнікнення розных грамадскіх і прыватных фондаў, якія валодаюць значнымі рэсурсамі для фінансавання некамерцыйных мастацкіх праектаў. Дзейнасць дзяржаўных структур у вялікай ступені скіравана на заахвочванне прыватных спонсараў шляхам ільготнага падаткаабкладання, на стварэнне ім станоўчага іміджу. У нас, на жаль, усё наадварот. Прыватныя спонсары і мецэнаты, магчыма, і знайшліся б, ды толькі яны, прабачце, баяцца вынікаў сваёй дабрачыннасці, а прасцей кажучы, немінучай "падзякі" дзяржавы.

А наконт грошай на выяўленчае мастацтва ў нашага Міністэрства культуры... сякія-такія грошы ёсць, пра гэта сведчаць вялізныя афішныя выставачныя праекты, дзе большая частка твораў, пераважна слабых і бездапаможных у мастацкім плане, зроблена на падставе дзяржаўных дагавораў. Тут мне заўжды хочацца спытаць: "Якое ж, бацюхна, у нас стагоддзе на двары?", "Колькі можна жыць па законах савецка-размеркавальнай сістэмы і блытаць такія зусім розныя па змесце паняцці, як падтрымка мастака і падтрымка мастацтва?" Сацыяльная падрымка мастака, безумоўна, павінна мець месца, аднак нельга ж забывацца і пра само мастацтва, бо яно, па праўдзе кажучы, робіцца рукамі зусім не ўсяго асабістага складу Саюза мастакоў...

Яшчэ адна праблема, з якой давялося сутыкнуцца (дарэчы, яна вельмі тыповая для нашай краіны), – гэта не зусім нармальныя, на мой погляд, і не заўжды плённыя ўзаемаадносіны паміж мастаком і мастацтвазнаўцам. І справа не толькі ў тым, што "не сышліся характарамі" куратар выставы і старшыня творчага аб'яднання, на якім ляжаць абавязкі менеджэра групы. Прычына значна глыбейшая. Я бачу тут, па-першае, нейкія рудыменты мыслення савецкіх часоў, калі мастакі велічна дазвалялі мастацтвазнаўцам сябе "абслугоўваць" і пастаянна тлумачылі, як гэта рабіць, а мастацтвазнаўцы ахвотна на гэта згаджаліся і яшчэ больш правакавалі ненармальнае развіццё сітуацыі. Тыя часы ўжо прайшлі, хоць нехта і не можа яшчэ гэтага зразумець. Безумоўна, смешна і непрымальна, калі мастацкі крытык пачынае вучыць мастака-прафесіянала, як таму пісаць карціны. Аднак не менш смешна і непрымальна сёння, калі ўсё адбываецца з дакладнасцю наадварот.

Другая тыповая прычына ўзнікнення напружанасці ў тандэме "мастак – мастацтвазнаўца" ўзнікае з-за недастатковай дасведчанасці ў справе кураторства, прадзюсерства, арт-менеджменту. Інфармацыя ў нашым мастацкім асяроддзі пра ўсе гэтыя новыя пакуль тэмы існуе часцей за ўсё на ўзроўні "хтосьці штосьці чуў" (можа, прачытаў, а можа, распавёў сябра, які некалькі год таму з'ехаў за мяжу і працуе там памочнікам у якога-небудзь мастака або галерыста). Кожны павінен займацца сваёй справай і, па магчымасці, прафесійна – словы, безумоўна, банальныя, аднак яшчэ вельмі актуальныя для нашай краіны. А пакуль мы ўсе – і мастакі, і мастацтвазнаўцы, і нешматлікія галерысты, якія, нарэшце, з'явіліся, – хоць і марым пра нейкую сучасную інфраструктуру мастацкага асяроддзя, на самай справе жывём у вельмі хаатычнай прасторы і зусім неправавым полі, якія ж самі і ствараем. Як ні дзіўна, але нават некаторыя замежнікі, калі трапляюць у гэтае поле, таксама часцяком пачынаюць дазваляць сабе "гульню без правілаў", а мы іх сваёй дзейнасцю толькі падтрымліваем.

Гэтыя радкі пішуцца за некалькі дзён да Новага года. А таму вельмі хочацца пажадаць, каб і ў нас склаліся і сучаснае мастацкае асяроддзе з высокапрафесійнымі творцамі, куратарамі, мецэнатамі, і цывілізаваныя адносіны паміж імі, і каб былі ўмовы для свабоднага заробку грошай, і быў час і магчымасці для мастацкага эксперыменту, і гэты эксперымент быў успрыняты і запатрабаваны. Безумоўна, пажадаць можна яшчэ шмат чаго, толькі вось ці здзейсняцца гэтыя пажаданні? Хто ж ведае...

Анкета



ВАСІЛЬ ШАРАНГОВІЧ,
народны мастак Беларусі,
дырэктар Музея сучаснага выяўленчага мастацтва:

– Калі быў заснаваны часопіс «Мастацтва», творчая інтэлігенцыя рэспублікі была вельмі задаволена магчымасцю больш глыбока знаёміцца з мастацкімі з'явамі і працэсамі, што адбываюцца ў рэспубліцы. Часопіс меў даволі стабільна высокую якасць матэрыялаў. У апошнія гады – што датычыць выяўленчага мастацтва – у часопісе знізіўся мастацтвазнаўчы, даследчы ўзровень артыкулаў, мастацкае жыццё асвятлялася аднабакова і ў многім тэндэнцыйна. Не так многа было абагульняючых матэрыялаў, якія аб'ектыўна разглядалі мастацкія працэсы ў рэспубліцы. Але ж беларускае мастацтва мае цяпер вялікую палітру творчых напрамкаў – ад рэалістычнага да канцэптуальнага. І часопіс «Мастацтва» павінен заняць тут цвёрдую пазіцыю аб'ектыўнага аглядальніка.

Значная праблема для часопіса і нашага мастацтвазнаўства ўвогуле, што у рэспубліцы не так ужо шмат даследчыкаў, якія здольныя глыбока і тонка аналізаваць мастацкія працэсы, а не проста ўхваляць пэўны напрамак. Для рэдакцыі часопіса не можа існаваць пазіцыя: падабаецца асабіста ці не падабаецца мастак або з'ява мастацтва. Усе мастацкія плыні, якія існуюць сёння ў рэспубліцы, маюць права на ўвагу. Тым больш што сённяшні момант у мастацтве – пераломны. Адны выйшлі з сацрэалізму, другія – у гэтай мастацкай прасторы ніколі не працавалі. І да гэтай сітуацыі часопіс павінен падысці аб'ектыўна, але ацэньваць з крытэрыяў прафесійнага мастацтва.

Вельмі важна для прэстыжу і папулярнасці «Мастацтва», каб мастацкая крытыка не была апісальніцкай, са згладжваннем вострых вуглоў. Гэта горшая традыцыя з савецкіх часоў замінае і сённяшняму развіццю мастацтвазнаўства. Нашаму мастацтвазнаўству не хапае глыбіні аналізу, умення абагульняць і адстойваць выбраныя пазіцыі, падаваць матэрыял арыгінальна, нетрадыцыйна, цікава. Таму вялікая задача часопіса сёння – арганізаваць усе лепшыя прафесійныя мастацтвазнаўчыя сілы рэспублікі. Варта даваць дарогу і моладзі, яна ўжо выхавана. Ёсць спадзяванні, што наша маладая мастацкая крытыка падымецца да ўзроўню нашага мастацтва.

Хацелася б, каб часопіс «Мастацтва» заваяваў вядомасць у Беларусі і за яе межамі. На жаль, штодзённыя беларускія газеты практычна мастацтвам не цікавяцца. Таму спецыялізаваны часопіс рэспублікі патрэбны. У ім павінны друкавацца не толькі творчыя партрэты, падзеі жыцця, але і абагульняючыя матэрыялы. Часопіс павінен падводзіць вынікі мастацкага года, адзначаць новыя тэндэнцыі, самыя яркія падзеі, змены ў творчым жыцці, паказваць, магчыма, і адмоўныя з'явы. Гэта не павінна ператварыцца ў справаздачу, хутчэй уяўляць сабой развагі калегаў і аналіз прафесіяналаў з дапамогай і на матэрыяле Нацыянальнага мастацкага музея, Рэспубліканскай мастацкай галерэі, Музея сучаснага выяўленчага мастацтва. Павінна быць на старонках часопіса і такая рубрыка, як у Музеі сучаснага выўленчага мастацтва, – «Новыя імёны» – для маладых мастакоў, якія праявілі сябе ярка ці падчас навучання, ці адразу пасля заканчэння Акадэміі мастацтваў. Гэта можа быць сціплая старонка са здымкам, але яна адзначыць светапогляд новага пакалення творцаў.

Свята года: Акадэміі музыкі – 70!

Гісторыя музычнай культуры і мастацтва Беларусі XX стагоддзя ў значнай ступені залежала ад гісторыі Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі (да 1992 года называлася Беларускай дзяржаўнай кансерваторыяй імя А. Луначарскага). У гэтай музычнай ВНУ пачалі сваё творчае жыццё шматлікія сусветнавядомыя мастацкія калектывы рэспублікі: ДАВТ оперы і балета, Дзяржаўны акадэмічны аркестр імя І. Жыновіча, Дзяржаўная акадэмічная харавая капэла імя Р. Шырмы, Дзяржаўны камерны аркестр, Дзяржаўны аркестр сімфанічнай і эстраднай музыкі і іншыя.

На сённяшні дзень вялікай папулярнасцю і вядомасцю ў краіне і за яе межамі карыстаюцца сімфанічны аркестр "Маладая Беларусь", духавы аркестр "Фанфары Беларусі", канцэртны хор Акадэміі музыкі... Выканальніцкая школа Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі атрымала шырокае міжнароднае прызнанне: толькі ў 2000–2002 гг. лаўрэатамі і дыпламантамі прэстыжных міжнародных конкурсаў сталі амаль што 50 яе студэнтаў.

Беларуская акадэмія музыкі з'яўляецца нацыянальным навуковым цэнтрам беларускага музыказнаўства, этнамузыкалогіі і фалькларыстыкі, гісторыі і тэорыі выканальніцкага мастацтва, музычнай педагогікі. Толькі за апошняе пяцігоддзе выкладчыкамі акадэміі апублікавана навуковых, метадычных, нотных і іншых выданняў каля 1000 друкаваных аркушаў. 56 выкладчыкаў маюць ганаровыя званні народных артыстаў СССР і Беларусі, заслужаных артыстаў і заслужаных дзеячаў мастацтва Беларусі, лаўрэатаў Дзяржаўнай прэміі Беларусі. 70% выкладчыкаў маюць вучоныя ступені.

Важным фактарам развіцця БДАМ, прызнання яе ў якасці навуковага і адукацыйнага цэнтра міжнароднага ўзроўню з'яўляецца яе супрацоўніцтва з навучальнымі і навуковымі ўстановамі Расіі, Украіны, Польшчы, Аўстрыі, Германіі, ЗША, КНР, Турцыі і інш. У акадэміі цяпер навучаецца больш за 100 замежных грамадзян – магістрантаў і аспірантаў. Беларуская дзяржаўная акадэмія музыкі з'яўляецца членам шэрага міжнародных музычных арганізацый па музычнай адукацыі.

Напярэдадні юбілею наш карэспандэнт гутарыла з рэктарам Беларускай акадэміі музыкі, народным артыстам Рэспублікі Беларусь Міхасём КАЗІНЦОМ.

– Раскажыце, калі ласка, як лёс звязаў вас з кансерваторыяй.

– Калі я быў вясковым хлопцам і вучыўся ў сёмым класе, то прыязджаў паказацца ў школу-адзінаццацігодку (так называлася наша сённяшняя музычная гімназія-каледж). Потым да бацькі ў вёску прыйшло пісьмо, у якім мяне запрашалі на вучобу. Але адпусціць мяне ў Мінск у тых умовах было даволі цяжка, таму я працягваў вучыцца далей у сярэдняй школе Вілейкі. Паступіў у кансерваторыю па класу баяна ў 1960 годзе, пасля Віцебскага музычнага вучылішча. Яшчэ з трэцяга курса кансерваторыі мяне запрасілі працаваць у Мінскае музычнае вучылішча. У 1968 годзе паступіў у кансерваторыю другі раз – на аддзяленне оперна-сімфанічнага дырыжыравання. Гэта – яшчэ 5 гадоў студэнцтва. Студэнтам пятага курса быў запрошаны ў якасці дырыжора ў аркестр І. Жыновіча. На жаль, папрацаваць з Іосіфам Іосіфавічам у Дзяржаўным народным аркестры РБ мне доўга не давялося, бо ў 1974 годзе пасля цяжкай хваробы ён памёр.

А ў 1975 годзе мяне прызначылі галоўным дырыжорам і мастацкім кіраўніком гэтага калектыву, кім я і з'яўляюся па сённяшні дзень. У 1985 годзе мне прапанавалі заняць пасаду рэктара кансерваторыі, на што я даў згоду пры ўмове, што змагу застацца афішным музыкантам і кіраўніком аркестра імя Жыновіча. Міністэрства з гэтым пагадзілася, і вось ужо васемнаццаты год я з'яўляюся рэктарам кансерваторыі (з 1992 года – Акадэміі музыкі). Наогул я працую ў кансерваторыі з 1966 года: спачатку вёў клас дырыжыравання, а з 1991 года стаў кіраваць кансерваторскім сімфанічным аркестрам "Маладая Беларусь". Дарэчы, добра разумею, што імя мне зрабіў аркестр імя Іосіфа Жыновіча. Маё запрашэнне на пасаду рэктара залежала ад поспехаў работы з аркестрам.

Гэты калектыў дапамог мне стаць тым, хто мог прэтэндаваць на высокую пасаду кіраўніка кансерва-



торыі, якую да мяне займалі М.Бергер, М.Аладаў, А.Багатыроў, У.Алоўнікаў. Якія імёны! Якая гісторыя ў нашай кансерваторыі! Я гэтага таксама ніколі не забываю. Калі мяне прызначылі рэктарам, я даволі часта сустракаўся з Алоўнікавым, які займаў гэтую пасаду тады, калі я толькі паступіў у кансерваторыю. І ён мне даў вельмі шмат слушных парад як рэктару, паважліва ставіўся да мяне, раіў не рабіць занадта хуткіх ацэнак, прыслухоўвацца і, калі трэба, умець пастаяць за сваю родную alma-mater.

– Што для вас значыць кансерваторыя цяпер?

– У кожнага чалавека ёсць дом, у якім ён нарадзіўся. Для мяне – гэта мая вёска, гэта той родны куток, які звязвае мяне з маімі роднымі, якія адышлі і якія жывуць. Памяць падказвае чалавеку, за што ён павінен адказваць. А потым з гэтага дома чалавек ідзе па іншых шляхах. Мая заўсёдная ўдзячнасць Віцебскаму музычнаму вучылішчу. Якая была вялікая радасць, калі ў жніўні 1960 года я атрымаў паведамленне, што стаў студэнтам першага курса Беларускай дзяржаўнай кансерваторыі! На той час паступала каля 120 чалавек на 12 месцаў. Відаць, мяне па сённяшні дзень не пакінула ўражанне той радасці. Да гэтага часу перад калектывам студэнтаў і выкладчыкаў адчуваю сябе студэнтам, бо павінен здаваць экзамены амаль кожны год, кожны дзень. Васемнаццаць гадоў – 18 цяжкіх сесій. Што мне дапамагала іх вытрымаць? Перш за ўсё тое, што сам 10 гадоў тут вучыўся. Па-другое, людзі, якія былі побач, мне заўсёды дапамагалі, раілі, кожны імкнуўся падзяліцца тым, што ён ведае. І галоўнае – яны вучылі вучыцца, вучылі паважаць, вучылі слухаць. Самая вялікая радасць для мяне – гэта адкрыць партытуру, якую нават ужо ведаеш, – і зноў здзейсніць вялікае падарожжа ў цудоўны свет музыкі. Здаецца, ужо неаднойчы прайшоў гэты шлях, а потым вяртаешся і заўважаеш тое, чаго не ўбачыў.

– Міхаіл Антонавіч, вы прыйшлі ў кансерваторыю яшчэ ў 60-ыя гады. Што вам памятаецца са студэнцкіх гадоў?

– Калі быў навучэнцам Віцебскага музычнага вучылішча, да нас з канцэртамі прыязджалі студэнты розных аддзяленняў кансерваторыі з цікавымі праграмамі. Яркім успамінам застаюцца тыя пачуцці, якія валодалі намі, калі мы слухалі радыётрансляцыю Першага конкурсу імя Чайкоўскага з Масквы. І ў гэтым была свая вялікая праўда – калі трэба было прыкласці шмат намаганняў, каб нешта зведаць, спазнаць. Выдатна памятаю прыезд у Мінск Вана Кліберна (1960) як лаўрэата першай прэміі. Студэнтам кансерваторыі глядзеў усе спектаклі, якія ішлі ў Купалаўскім тэатры, у оперным тэатры, у тэатры імя М.Горкага. Гэта быў заклік душы! Ведаў усіх акцёраў, мог з імі пагаварыць...

Успаміны таго часу – гэта і студэнцкае асяроддзе. У інтэрнаце ішло вельмі цікавае жыццё: мы пачыналі жыць спачатку ўсемярых, потым упяцёх, а заканчвалі ўтрох. І ўсе пяць гадоў мы трое прабылі разам: Вячаслаў Сяргеевіч Кудраўцаў (выкладчык фартэпіяна Полацкага музычнага вучылішча), Леанід Пятровіч Івашкоў (цяпер – загадчык кафедры спеваў) і я.

На маю думку, у музыканта абавязкова павінна быць жаданне. Жаданне слухаць. Музыкі не наслухаешся ніколі! Столькі розных плыняў... Дырыжор Віталь Вітальевіч Катаеў адкрыў для мяне новы на той час свет – свет Б.Бартака, Б.Брытэна, П.Хіндэміта, Г.Малера. Вядома, якую заходнюю музыку ў нас вывучалі? Баха, Бетховена, Моцарта, Рыхарда Штрауса... А ў 60-ыя з'явілася новая, сучасная музыка: гэта быў сапраўдны прарыў. Такая музыка ўспрымалася спачатку як "няправільная", уражвала гарманічнымі сродкамі, фармастварэннем. Сённяшні наш студэнт знаходзіцца ў зусім іншых умовах, калі існуе шмат запісаў, ладзяцца розныя канцэрты...

– Давайце пагаворым пра ўмовы, у якіх займаюцца студэнты акадэміі. Відавочна, што паступова аднаўляецца інструментальны парк. Адкуль на гэта ідуць сродкі і якія?

– На вялікі жаль, ён абнаўляецца не так хутка і добра, як бы хацелася. У "застойныя" часы кансерваторыя набывала ў год 2-3 інструменты. Тады былі грошы, але не было інструментаў. Цяпер ёсць інструменты, але няшмат грошай. Перш за ўсё хвалюе стан і наяўнасць раяляў, духавых і народных інструментаў. На сённяшні дзень ёсць дзве крыніцы, за кошт якіх акадэмія музыкі папаўняе інструментальны парк. Вялікую дапамогу нам аказвае Фонд Прэзідэнта РБ па падтрымцы культуры і мастацтва. За гады існавання фонду мы купілі шмат інструментаў: і раялі, і духавыя інструменты. На гэта ідуць таксама сродкі, якія мы зарабляем тым, што ў нас вучацца замежныя і нашы студэнты (платна), тым, што здаём у арэнду памяшканні. Каб акадэмія жыла, трэба, каб былі адрамантаванымі класы, інструменты, на якіх іграюць з 6 раніцы да 12 ночы, каб былі куплены запчасткі для іх. Намаганнямі многіх людзей трамаецца ўся гэта інфраструктура.

– Такім чынам, колькі інструментаў акадэмія можа сабе дазволіць набыць за год?

– Мы можам купіць адзін раяль (ён каштуе каля 60-70 мільёнаў рублёў). Зараз мы купілі выдатныя літаўры (кошт якіх ні многа, ні мала



Выпуск Белдзяржкансерваторыі 1937 года. Кампазітар і выкладчык кансерваторыі В.Залатароў (у цэнтры) са студэнтамі-выпускнікамі. У першым радзе: П.Падкавыраў, А.Багатыроў, А.Папоў, В.Яфімаў. У другім радзе: М.Крошнер, С.Зорын.

– 27 мільёнаў). Хацелася б мець больш такіх інструментаў фірмы "Ямаха" і "Стэнвэй", хоць за апошнія 5-6 гадоў мы змаглі набыць для студэнтаў некалькі вельмі добрых раяляў, баянаў, драўляных і медных духавых інтрументаў.

Год таму я слухаў экзамен у класе ўдарнікаў. Гэта вельмі цікавая з'ява, вельмі музыкальная! Я заўважыў, у якіх цяжкіх умовах даводзіцца займацца студэнтам, калі няма годных інструментаў. Сем гадоў таму мы набылі дробныя ўдарныя інструменты, цяпер – літаўры. Студэнт павінен абавязкова іграць на выдатным інструменце, бо, на жаль, вельмі часта якасць інструмента не дазваляе студэнту выказаць тое, на што ён здольны. Пакуль што гэта фантазія, але хацелася б, каб наш студэнт не проста іграў на настроеным інструменце, а на інструменце, які **інтануе** лад. Магчыма, у будучым гэта атрымаецца. Акрамя гэтага, мы набылі два арганы для заняткаў у класе.



Г.Вагнер і Д.Лукас з рэжысёрам У.Кухтам у радыёкамітэце. 1950 год.

– Калі закрануць пытанні гаспадарчага плана, то якія праблемы вы цяпер бачыце?

– Будынак, у якім размяшчаецца акадэмія музыкі, датуецца 1957 годам. Выдатны будынак быў узведзены ў няпростыя часы (ён пачаў будавацца ў 1952 годзе) – пасля вайны прайшло толькі 7 гадоў, людзі жылі ў зямлянках, галодныя, халодныя. Усё рабілася дзеля таго, каб падтрымаць мастацтва. Безумоўна, у той час не думалі, што ў кансерваторыі будуць вучыцца 1100 студэнтаў. Будынак разлічаны на 220-230 чалавек. Ішоў час, і праблема памяшкання паўстала востра. Другі корпус, які знаходзіцца на вуліцы Чычэрына, 5, вельмі дапамог нам. Але ён не вырашыў усіх пытанняў, бо да гэтага мы пакінулі будынак на вуліцы Кірылы і Мяфодзія, яго трэба было перадаць беларускаму патрыярхату. Акадэмія займала яшчэ шосты паверх у гімназіі-каледжы, які таксама мы павінны былі пакінуць, бо ў гімназіі існуюць свае праблемы з класамі. Сёння вастрыня праблемы памяшканняў знята, але сама праблема існуе.



А.Алоўнікаў, Р.Пукст, П.Падкавыраў. 1959 год.

– Якое вы бачыце выйсце з гэтага становішча?

– Мы – адзіная вышэйшая музычная ўстанова рэспублікі, якая фундаментальна рыхтуе кадры па ўсіх класічных напрамках – не толькі ў выканальніцтве, але і ў галіне музычнай навукі. І прыход прэзідэнта ў акадэмію музыкі 23 мая 2002 года быў вельмі важным момантам ў нашым жыцці: ён вызначыў многія напрамкі развіцця акадэміі. Па-першае, было прынята рашэнне адкрыць Маладзёжны оперны тэатр. Па-другое, было вырашана пытанне пра адкрыццё філіялаў кафедраў у абласных цэнтрах (як гэта робіцца нашым магілёўскім факультэтам). Цяпер на базе тых музычных вучэльняў, якія ёсць, трэба ствараць філіялы кафедраў акадэміі музыкі – з нашай метадычнай, навуковай, навучальнай дапамогай. Сам жа рэгіён будзе клапаціцца пра матэрыяльную частку.

Па-трэцяе, у Беларусі патрэбны прафесіяналы такога кшталту, як харэограф-пастаноўшчык ці харэограф-рэпетытар. Раней іх рыхтавалі ў Санкт-Пецярбурзе, сёння мы павінны рыхтаваць іх у нас. Для гэтага некалькі гадоў таму адкрылі ў акадэміі кафедру харэаграфіі. У нас працуе мастацкі кіраўнік Нацыянальнага тэатра балета Валянцін Мікалаевіч Елізар'еў. Першы выпуск ужо адбыўся: наш былы студэнт Раду Паклітару некалькі сезонаў працаваў галоўным балетмайстрам Кішынёўскага тэатра оперы і балета. На жаль, век артыстаў балета кароткі. І калі яны, народныя, заслужаныя артысты РБ, маючы такі выдатны падмурак падрыхтоўкі, паступаюць да нас, дык атрымліваюць адукацыю балетмайстра-пастаноўшчыка, рэпетытара, выкладчыка...

Я.Глебаў са студэнтамі Белдзяржкансерваторыі Красніцкай, Шорахавай-Шаўчук, Такарэўскім у час заняткаў. 1956 год.

У свой час музычныя рэжысёры таксама рыхтаваліся ў Пецярбурзе, цяпер у нас іх адзінкі. Рэжысёрам у оперы можа быць толькі музыкант, які мае адпаведную адукацыю і атрымлівае неабходныя веды па рэжысуры. Толькі ў такім выпадку ён будзе разумець знутры тое, што датычыць музычнага асяроддзя.

– Такая кафедра ўжо існуе?

– Пакуль – толькі ў перспектыве. Але акадэмія музыкі павінна яе стварыць, у гэтым – клопат пра акадэмічнае мастацтва, тым больш што мы маем для гэтага выдатны педагагічны патэнцыял.

– Дзе ж вы плануеце размясціць класы для заняткаў балетных артыстаў і опернай маладзёжнай трупы?

– Гэта яшчэ адно складанае пытанне. Класы акадэміі ўжо няздольныя змясціць усіх жадаючых, і дэфіцыт плошчы вельмі адчуваюць перш-наперш самі студэнты. Не хапае нам і вялікай залы. Мы цяпер маем дзве камерныя залы: на 140 месцаў у другім корпусе і на 220 – у галоўным. Так, яны адпавядаюць свім вучэбным мэтам, але не больш за тое. А хацелася б мець і свой маладзёжны оперны тэатр, як і ў Расіі: пры Марыінскім тэатры Санкт-Пецярбурга стварылі акадэмію, дзе працуюць маладыя перспектыўныя спевакі-студэнты. Маладому выканаўцу ў Нацыянальным тэатры оперы на пачатку не так проста; трэба 2-3 гады, каб малады артыст набыў пэўную вакальна-акцёрскую форму. Гэта карысна і для інструменталістаў, бо ігра ў вялікім калектыве – добрая практыка для маладых музыкантаў аркестравага класа. Чаму б не зрабіць цэлы рэпертуар і даваць спектаклі разы два на тыдзень? Глядач пойдзе, бо моладзь – гэта заўсёды цікава.

І вось пад гэтую ідэю мы шукаем будынак. Увогуле такі будынак ёсць – на Казлова, 17. Раней гэта быў Дом культуры будаўнічага трэста №1, з залай на 600 месцаў. У ім, акрамя залы, таксама можна размясціць каля 30 вучэбных класаў. Вядома, рамонт і пераабсталяванне патрабуе вялікіх фінансавых выдаткаў, але спадзяёмся, што дзяржава дапаможа. Таму што гэта не проста гаспадарчыя справы, а прынцыпова важнае пытанне XXI стагоддзя – развіццё вышэйшай музычнай адукацыі фундаментальнага, класічнага напрамку.

– Як вы лічыце, якія тэрміны патрабуюцца на вырашэнне гэтай праблемы?

– Можна было б 2004-2005 гады адвесці на праектаванне, 2005 – на паступленне дзяржаўных інвестыцый (на сённяшні дзень патрабуецца 5 мільярдаў рублёў), і 2005 – 2007 гады заняў бы сам рамонт.

– Ці плануецца рамонт інтэрната?

– Рамонт інтэрната ідзе столькі, колькі інтэрнат існуе, таму што ён быў здадзены з вялікімі парушэннямі. Шмат зроблена, але, безумоўна, хацелася б, каб гэта адбылося хутчэй. Што да рамонту першага вучэбнага корпуса акадэміі музыкі, то прэзідэнтам даручана Міністэрству фінансаў і Міністэрству культуры выдзеліць сродкі на яго капітальны рамонт.

– Давайце пагаворым пра навуковую дзейнасць нашай акадэміі.

– Акадэмія музыкі рыхтуе не толькі выканаўцаў на інструментах класічных напрамкаў. Таксама існуюць кафедры гісторыі музыкі, тэорыі музыкі, беларускай музыкі, магістратура, аспірантура, савет па абароне кандыдацкіх і доктарскіх дысертацый. Гэта ўсё дае магчымасць нашым выпускнікам, якія маюць цікавасць да ведаў, працягваць навучанне, абараняцца. На сённяшні дзень акадэмія мае вельмі вялікі навуковы патэнцыял. У нас працуюць 7 дактароў, 37 кандыдатаў навук, 60 дацэнтаў і 35 прафесараў. За апошнія 5 гадоў больш за сто нашых студэнтаў сталі лаўрэатамі міжнародных конкурсаў. Абаронены дзесяткі кандыдацкіх і доктарскіх дысертацый. Вялікі гонар для Беларускай акадэміі музыкі – навукоўцы такога кшталту. Мы прымаем кожны год 15 аспірантаў – гэта наша будучыня. Наогул, людзі музыкі – гэта людзі, якія сваю прафесію адчуваюць сэрцам.

– На ваш погляд, якія тэмы павінны распрацоўвацца навукоўцамі акадэміі?

– Гісторыя беларускай музыкі за час існавання Беларусі (ад XIII – XIV стагоддзяў і да нашых дзён). Сям'я Агінскіх, Напалеон Орда, Мацей Радзівіл... Гэтыя імёны трэба вяртаць, бо яны выйшлі адсюль, тут атрымалі добрую музычную адукацыю! Гэта адзін з кірункаў развіцця навукі, адраджэння мінулага. Гэта па-першае. Па-другое, нам нельга замыкацца на коле нацыянальнага. Мы адкрытыя свету, і наш студэнт павінен ведаць і вывучаць сваё, але ён павінен ведаць і культуру ўсяго чалавецтва, а таксама месца, якое мы займаем ў агульнай культуры.

– Вы сочыце за далейшым шляхам сваіх студэнтаў?

– Большасць выпускнікоў (80%) працуюць у Беларусі, хоць частка ад'язджае працаваць за мяжу. Гэта нармальна. Часам бывае шкада, але, на маю думку, калі ў нас палепшацца побытавыя ўмовы, многія вернуцца. За мяжой многія нашы студэнты знайшлі добрую магчымасць раскрыцца творча. Я б не стаў гэтых людзей у нечым дакараць: чалавек павінен думаць так, як хоча. Тым больш што там, за мяжой, такі музыкант славіць нашу Беларусь, нашу акадэмію.

– Якія перспектывы вы бачыце для нашай музычнай ВНУ?

– Выдатныя! Лепшыя, чым у XX стагоддзі, толькі трэба шмат працаваць. Цяперашняе пакаленне крыху іншае, чым былі мы. Яно больш свабоднае па адчуванню, а такая свабода можа даць выдатны плён...

Гутарыла Наталля КАРДАШ.

Фота з Беларускага дзяржаўнага архіва-музея літаратуры і мастацтва, архіва рэдакцыі і В.Майсяёнка.

Анкета



Вольга ДАДЗІЁМАВА,
кандыдат мастацтвазнаўства,
дацэнт Беларускай акадэміі музыкі

Часопіс "Мастацтва" ў маім творчым жыцці займае асаблівае месца: менавіта на яго старонках ужо ў 1980-ыя гады былі апублікаваны матэрыялы і першыя вынікі маіх крыніцазнаўчых пошукаў, уведзены ў навуковы ўжытак многія помнікі гісторыі музычнай культуры Беларусі XVI – XVIII стст, акрэслены асноўныя шляхі і напрамкі развіцця гэтай культуры. З вялікай цікавасцю звярталася я да часопіса і як чытач з надзеяй (што заўсёды спраўджвалася) знайсці на яго старонках новыя, змястоўна насычаныя публікацыі самых розных даследчыкаў – гісторыкаў архітэктуры і жывапісу, літаратуры і тэатра Беларусі, знаных філосафаў і культуролагаў.

Гэтае выданне, адно з самых аўтарытэтных у нашай рэспубліцы, магло б скласці гонар кожнай еўрапейскай краіне. І гэта меркаванне не толькі маё, але і тых замежных калег, якім я дарыла часопіс і якія з задавальненнем прапаноўвалі для яго свае работы.

Для беларускіх жа спецыялістаў і аматараў мастацтва значэнне часопіса ўвогуле немагчыма пераацаніць, бо ён, па сутнасці, спалучае ў сабе навукова-грунтоўнае і разам з тым папулярнае, а дакладней, папулярызатарскае выданне. Менавіта гэтае шчаслівае і надзвычай арганічнае спалучэнне, падавалася б, неспалучальных пачаткаў – рацыянальнага і эмацыянальнага, рафінавана-інтэлектуальнага і вытанчана-мастацкага – павінна захоўвацца і надалей, у будучыні. Якая, хочацца верыць, будзе ў нашага любімага часопіса плённай, багатай на новыя адкрыцці, імёны і чытацкія водгукі.

З глыбінь народных

Да 100-годдзя з дня нараджэння Несцера Сакалоўскага



ТАЦЦЯНА КЕКЕЛЕВА

"Вышэй і прыгажэй за народную песню нічога не можа быць".
Р.Шырма.

Бадай што, і не знойдзеш у нашай краіне чалавека, душу якога не кранула б мужная і пяшчотная мелодыя "Песні пра Нёман", чалавека, які б не ведаў урачыстых і строгіх гукаў Дзяржаўнага гімна Беларусі. Гэтыя творы прынеслі ўсенароднае прызнанне іх аўтару – вядомаму беларускаму кампазітару, хормайстру, нястомнаму збіральніку беларускага фальклору – Несцеру Фёдаравічу Сакалоўскаму.

Музыка ўвайшла ў жыццё Несцера Сакалоўскага ад самага нараджэння. Пявуння-маці не разлучалася з песняй ні ў святы, ні ў час працоўных сялянскіх будняў. Родны дзядзька кампазітара быў добрым скрыпачом, выдатным знаўцам танцавальнай музыкі, нацыянальных гульняў і звычаяў. Цудоўныя ўражанні ад казачнага хараства купальскіх вечароў з карагодамі і варажбой, ад калядных зіхатлівай весялосці, ад светлых, задуменных жаночых спеваў узімку ў бацькавай хаце зачаравалі хлопца з дзяцінства і прадвызначылі яго далейшы лёс.

У 1908 годзе з маляўнічай вёсачкі Вешкі Мінскага павета (цяпер Докшыцкі раён Віцебскай вобласці), у якой нарадзіўся будучы кампазітар, сям'я Сакалоўскіх пераехала ў Мінск. Тут Несцер у пятнаццацігадовым узросце пайшоў у першую працоўную школу Мінска, дзе стаў актыўным удзельнікам гуртка мастацкай самадзейнасці, асвоіў музычную грамату, навучыўся іграць на балалайцы, якой ён цікавіўся з дзяцінства. У "Беларускай хатцы" – клубе нацыянальнай інтэлігенцыі – Несцер Сакалоўскі ўпершыню пачуў знаёмыя і любыя з дзяцінства народныя песні ў выкананні прафесійнага хору пад кіраўніцтвам знакамітага Уладзіміра Тэраўскага. Ён з захапленнем далучыўся да дзейнасці калектыву і нейкі час разам са сваім сябрам К.Пуроўскім, будучым оперным артыстам і фалькларыстам, спяваў у хоры. У 1921 годзе, пасля заканчэння школы, Несцер пачынае настойліва шукаць шляхі ў прафесійнае мастацтва: два гады працуе харыстам украінскай тэатральнай трупы, у час службы ў Чырвонай арміі кіруе мастацкай самадзейнасцю.

У 1926 годзе Уладзіслаў Галубок залічвае Несцера Сакалоўскага акцёрам і хормайстрам у Беларускі вандроўны драмтэатр. Праца ў тэатры, спектаклі якога былі адметныя сваім нацыянальным каларытам – музыкай, спевамі, танцамі, – спрыяла развіццю мастакоўскага густу, узбагачала вопытам судакранання з народнай творчасцю. У час паездак па Беларусі Несцер Сакалоўскі блізка знаёміўся з выканаўцамі народных песень, актыўна збіраў фальклорныя матэрыялы, запісваў народныя мелодыі. Але каб мець магчымасць пачуць гэтыя песні ў харавым гучанні, зрабіць іх масавымі, шырокавядомымі, патрэбны былі глыбокія прафесійныя веды. Трэба было вучыцца. У 1926 годзе, не пакідаючы працы ў тэатры, Несцер Сакалоўскі становіцца студэнтам тэарэтыка-кампазітарскага аддзялення Беларускага дзяржаўнага музтэхнікума, які заканчвае ў 1931 годзе. З 1932 па 1935 ён вучыцца ў Беларускай дзяржаўнай кансерваторыі.

1930-ыя гады былі надзвычай плённымі ў творчай біяграфіі кампазітара. Н. Сакалоўскі кіруе самадзейнымі харавымі калектывамі, для якіх збірае, запісвае і апрацоўвае лепшыя ўзоры народнай песеннай творчасці. Створаны ім хор вёскі Рогава Заслаўскага раёна на Усесаюзнай алімпіядзе харавой творчасці ў Маскве атрымаў у 1936 г. надзвычай высокую ацэнку музычных крытыкаў: "Хор захаваў ва ўсёй недатыкальнасці прыгажосць старадаўніх напеваў, але не менш цікавыя ў яго выкананні і песні новага быту, складзеныя самімі калгаснікамі", – пісала газета "Правда" 4 ліпеня 1936 г.

Імя Несцера Сакалоўскага становіцца яшчэ больш вядомым пасля стварэння ў 1937 годзе Дзяржаўнага ансамбля песні і танца БССР, хормайстрам якога ён быў да пачатку вайны. На Дэкадзе беларускага мастацтва ў 1940 годзе ў Маскве ансамбль быў прызнаны лепшым папулярызатарам беларускай народнай песенна-танцавальнай творчасці, ён захапляў слухачоў прастатой, свежасцю, непасрэднасцю выканання. Хормайстру калектыву належалі выдатныя апрацоўкі непаўторных па хараству беларускіх народных мелодый – "Ці не быстра рэчка", "Ой, сокал, мой сокал", "Рэчанька", "Як крыніца цячэ" і інш.

Кампазітар выключна беражліва ставіўся да фальклорнага багацця свайго краю, падпарадкоўваючы кампазітарскую фантазію і мастацкія знаходкі патрабаванням музычнай першаасновы твора. Галоўнае месца сярод апрацовак Н. Сакалоўскага займае пяцічасткавая сюіта для хору без суправаджэння, у якой ён выкарыстаў свае любімыя прыёмы ўзбагачэння народнай мелодыі, у тым ліку прыёмы народнага шматгалосся. Больш за 500 запісаў і апрацовак беларускіх мелодый для сольнага і харавога спявання, якімі Несцер Сакалоўскі шчодра дзяліўся з іншымі кампазітарамі, складаюць залатую скарбніцу найкаштоўнейшага музычнага багацця народа.

Яшчэ ў трыццатыя гады, натхнёны паэзіяй Янкі Купалы, Якуба Коласа, Міхася Чарота, Ю. Лявоннага, А. Якімовіча, кампазітар пачаў пісаць уласныя творы, якія ў свой час былі вельмі папулярныя. Неадночы на старонках перыядычнага друку ён звяртаўся да праблем масавай песні, заклікаючы глыбей адлюстроўваць жыццё працоўнага чалавека, каб быць з ім разам і ў радасці, і ў горы.

Асабліва прыкметны ўклад у развіццё жанру масавай песні ў беларускай прафесійнай музыцы Несцер Сакалоўскі ўнёс у пасляваенны перыяд творчасці. Яго ўласныя песні "Чырвоная вяргінечка", "Скажы, скажы, чалавеча", "Задумаў жаніцца" (на словы А. Русака), "Хлопец кудравы" (на словы А. Вялюгіна), "Калыханка" (на словы Янкі Купалы) успрымаюцца сёння як народныя творы, – так натуральна яны ўвайшлі ў музычны быт роднага краю, так адпавядаюць духу і характару беларуса.

У гады Вялікай Айчыннай вайны



Н. САКАЛОЎСКІ

ЧЫРВОНАЯ ВЯРГІНЕЧКА

Для мужчынскага хору з ф-но

Словы А. РУСАКА



"Чырвоная вяргінечка", адзін з найбольш папулярных твораў Н.Сакалоўскага, быў напісаны на словы А.Русака.

Хлопец кудравы

раманс

сл. А. Вялюгіна муз. Н. Сакалоўскага

Andante

Першая старонка раманса Н.Сакалоўскага "Хлопец кудравы", напісанага на словы А.Вялюгіна.

7/III 42 г

Многоуважаемая Лариса Помпеевна!...

Сообщаю вам о моем существовании, после Минска случайно остался жив и здоров. Нахожусь в г. Алатырь Чувашской республики работую на заводе занимаюсь не своей профессии, а творчеством заниматся нет физической возможности, круглые сутки работаем на оборону при этом работа физически тяжелая. Моя просьба к Вам сообщите адреса наших белорусских композиторов я хочу с ними связатся и начать совместную творческую работу хочется творить и работать по своей профессии.

Надеюсь, что вы это сделаете, очень буду благодарен

С прив. Соколовский

Привет Самсонову, Жезмеру и всем знакомым

Мой адрес: г. Алатырь ЧАССР. ул. Гоголя 155. Соколовский Нестор Федорович

Ліст Н.Сакалоўскага Л.Александроўскай з Чувашыі, датаваны 1942 годам.



Анкета

Віктар СКОРАБАГАТАЎ,
заслужаны артыст рэспублікі,
дацэнт Беларускай акадэміі музыкі,
мастацкі кіраўнік "Беларускай Капэлы"

1. Перш за ўсё хочацца павіншаваць калектыў рэдакцыі з 20-годдзем часопіса, чытачом якога я з'яўляюся ўсе дваццаць гадоў. Не заўжды падпісваўся на яго асабіста, але чытаю практычна кожны нумар, бо выпісваюць часопіс Оперны тэатр і Акадэмія музыкі – установы, у якіх я працую. Публікацыі, вядома ж, абмяркоўваюцца ў нашым асяроддзі, асабліва тыя, што датычаць музыкі. І ў маім уласным архіве, і ў архіве "Беларускай Капэлы" захоўваюцца шматлікія як асобныя нумары часопіса, так і цікавыя для нас публікацыі.

2. Яркіх публікацый за дваццаць гадоў было так багата, што не мае сэнсу іх пералічваць.

3. У першую чаргу асабіста я знаёмлюся з матэрыяламі па музыцы, гісторыі мастацтва, па пытаннях эстэтыкі. Не пакідаю па-за ўвагай і астатнія рубрыкі. Шкада, што са старонак часопіса знікла імя такога цікавага аўтара, як Сяргей Бенядзіктаў.

4. Публікацыі часопіса вабяць мяне менавіта агульнай канцэпцыяй, глыбінёй і грунтоўнасцю матэрыялаў. У гэтым бачу заслугу не толькі саміх аўтараў, але і выдатную працу рэдактарскага калектыву.

5. Перакананы: пры захаванні "ўласнага твару" часопіс здабудзе добрую будучыню. Ва ўмовах рынку часопіс, бясспрэчна, выжыве. Аднак пакуль што мы жывём ва ўмовах "дзікунскага рынку", а таму такому выданню патрэбна дзяржаўная фінансавая падтрымка. Без дзяржаўнай фінансавай падтрымкі будучыня часопіса незайздросная. З цягам часу хацелася б бачыць не толькі сам часопіс "Мастацтва", але і "дзяцей" галаўнога прадпрыемства: "Мастацтва музыкі", "Мастацтва тэатра", "Мастацтва кіно" і г. д. Менавіта такіх "дзяцей" не хапае часопісу. Аднак будзем рэалістамі: яны ў бліжэйшы час не з'явяцца. Калі гаворка ідзе пра выжыванне толькі аднаго часопіса, адкуль возьмуцца грошы на пашырэнне рэдакцыйнай дзейнасці па асобных відах мастацтва? Так што калі чаго і не хапае, дык, як заўсёды, – грошай.

6. Пашырыць чытацкую аўдыторыю часопіса проста. Трэба пашырыць дзейсную інфрастуктуру мастацтва ў краіне. Чым

Анкета

больш будзе навуковых установаў, якія даследуюць сферу мастацтва, чым больш будзе спецыялізаваных навучальных установаў, якія рыхтуюць прафесіяналаў для сферы мастацтва, чым больш будзе тэатраў, кінастудый, мастацкіх галерэяў і г. д., тым больш будзе чытачоў і аўтараў у часопіса "Мастацтва".

7. Слова "папулярнасць" наўрад ці дарэчнае ў дачыненні да часопіса "Мастацтва", калі мець на ўвазе яго тэматыку і праблематыку. Часопіс такога класа, як "Мастацтва", уяўляецца мне самастойнай і незалежнай велічынёю паміж тым, што робяць газета і акадэмічнае навуковае выдавецтва. Часопіс – трыбуна дзеячаў мастацтва і навукоўцаў-даследчыкаў адпаведных галінаў мастацтва, мастацкіх крытыкаў, публіцыстычная з аднаго боку і навуковая – з другога. Па вызначэнню – "прафесарская" трыбуна. Таму імкнуцца пашыраць кола чытачоў, напрыклад, сярод вучняў сярэдніх школ, па-мойму, зусім не абавязковая задача. Хай гэта будзе "галаўным болем" Міністэрства адукацыі і рэдакцыйных калектываў выданняў для дзяцей і юнацтва. У колах жа мастацкай студэнцкай моладзі і мастацкай інтэлігенцыі часопіс вядомы, аўтарытэтны і запатрабаваны. Калі маецца на ўвазе пашырэнне тыражу праз асабістую хатнюю падпіску, а не карыстанне часопісам праз бібліятэкі, то, думаю, дастаткова будзе, каб заробкі і стыпендыі гэтай часткі нашага грамадства дазволілі падпісвацца на часопіс без шкоды для страўніка – станоўчы вынік рэдакцыя адчуе імгненна.

8 – 9. Ёсць дзве праблемы, якія датычаць завяршальных формаў укладання інфраструктуры нашай дзяржавы: Беларусі не стае музычнага выдавецтва і студыі гуказапісу з фабрыкай па вырабу кампакт-дыскаў. Тэм, вартых увагі часопіса, хапае. Напрыклад, з нагоды юбілеяў выдатных дзеячаў мастацтва ці мастацкіх калектываў можна было б разгарнуць дыскусіі па праблемах гістарычнага шляху ўсяго беларускага мастацтва, эстэтычных аспектаў развіцця нацыянальнай мастацкай думкі. Адзін з такіх дзеячаў – Міхал Іванавіч Забэйда-Суміцкі, чыё жыццё і творчасць я цяпер вывучаю.

Яшчэ раз віншую калектыў рэдакцыі з адметнай датай. Плёну Вам, шаноўныя сябры!

З павагай, Ваш даўні чытач, а часам і аўтар.



Анкета

Уладзімір БАСАЛЫГА, старшыня Беларускага саюза мастакоў:

– Калі зазірнуць у тыя часы, калі толькі пачынаў друкавацца часопіс «Мастацтва», бачна, што гэта была, безумоўна, падзея для мастакоў. У першыя гады існавання шмат увагі, натуральна, аддавалася дасягненням савецкай улады ў выяўленчым мастацтве. Паступова часопіс адыходзіў ад такой ідэалагічнай пазіцыі, і значная заслуга яго супрацоўнікаў у тым, што яны падтрымалі плынь нацыянальна арыентаванага мастацтва, разглядалі творы па-новаму, са шчырай зацікаўленасцю.

Але свабода творчасці, якая пануе ў нас апошняе дзесяцігоддзе, мела і свае адмоўныя бакі. Рэзка знізіліся патрабаванні мастакоў да саміх сябе. Не абмінула такая праблема і часопіс «Мастацтва». З'явіліся залішне высокія адзнакі акрэслення прафесійнасці – «геніяльны», «талент ад бога...» – у выступленнях на выставах, у крытыцы, у артыкулах, асабліва прысвечаных юбілярам. І гэта адмоўна адбілася на творчым працэсе. Размова з мастаком, заўвагі мастацтвазнаўцы не павінны быць захвальваннем або знішчальнай крытыкай: аналіз павінен быць аб'ектыўны і на высокім ўзроўні. Гэта датычыць і рэалістычнага, і канцэптуальнага мастацтва. Часопісу час звярнуць увагу на сучасныя плыні ў мастацтве, на тое, што ж на самай справе ўяўляе сабой прафесійнае мастацтва, а што створана выпадкова, як кіч і мода. Такім аналізам часопіс можа паўздзейнічаць на сённяшнюю мастацкую сітуацыю ў рэспубліцы, але мастацтвазнаўцам, відаць, не хапае адвагі для сур'ёзнай размовы без азірання на старыя аўтарытэты.

Неабходны вельмі тонкі і граматны аналіз, каб бачыць недахопы аднаго, дасягненні другога, здабыткі і адмоўныя рысы трэцяга. Вартасць такога аналізу вельмі вялікая. Але бяда сённяшняга мастацтвазнаўцы ў тым, што ён піша толькі пра тое, што ўжо агульна ўсталявалася як з'ява. А хто дапаможа старэйшаму пакаленню зразумець межы і месца ў мастацтве перформансаў, інсталяцый, фотаздымкаў, жыццяздольнасць мастацтва «без берагоў»? Ці варта на аснове новых мастацкіх плыняў утварыць новае творчае аб'яднанне? І такім чынам захаваць мастацкую цэласнасць Беларускага саюза мастакоў... Хацелася б таксама, каб часопіс звярнуў увагу на знітаванасць творчага працэсу ў беларускіх мастакоў, якія самі задумваюць твор, самі яго ствараюць і пасля прадаюць яго без дапамогі менеджэраў-прафесіяналаў.

Аналіз гэтых пытанняў і праблем патрэбны не для таго, каб нас, мастакоў, падзяліць, а для таго, каб мы самі зразумелі, у чым сутнасць мастака, гледача, крытыка і адносінаў крытыкі да творцы. А каб найяскравей вызначыць сваю пазіцыю, часопіс «Мастацтва» можа ўвесці сваю штогадовую адзнаку, напрыклад, двух ці трох лепшых твораў года ў выяўленчым мастацтве, тэатры, музыцы. І неабавязкова, каб гэта была грашовая ўзнагарода: нават сама намінацыя на старонках часопіса, фотаздымак і невялікае абгрунтаванне выбару стане і высокай адзнакай творцу, і вялікай працай на карысць важкасці выдання.

Несцер Сакалоўскі быў у эвакуацыі, пра што сам паведамляе ў лісце да Л. П. Александроўскай ад 7 сакавіка 1942 г.: "Паважаная Ларыса Пампееўна! …Пасля Мінска я выпадкова застаўся жывы і здаровы. Знаходжуся ў горадзе Алатыр Чувашскай АССР, працую на заводзе, займацца творчасцю не маю фізічнай магчымасці, круглыя суткі працуем на абарону, праца фізічна цяжкая. Мая просьба да Вас: паведаміце адрасы нашых беларускіх кампазітараў, каб я мог з імі звязацца і пачаць сумесную творчую працу. Хочацца займацца сваёй прафесіяй…". (Пісьмо захоўваецца ў БДАМЛМ, ф.316, в.1, спр.398, арк.1). У тым жа годзе ён быў прызваны ў армію і служыў у гвардзейскім запасным палку ў горадзе Горкім, дзе зноў пачаў займацца творчай працай. На вялікі жаль, у полымі вайны загінула большасць песень гэтага перыяду. Але тыя, якія захаваліся, жывуць і ўладараць над сэрцамі тысяч беларусаў. Яго "Песня пра Нёман", напісаная на словы А. Астрэйкі, – сімвал мужнасці, сапраўднага патрыятызму, любові да роднай зямлі. Твор гэты стаў вяршыняй творчасці Несцера Сакалоўскага.

Па іроніі лёсу "Песня пра Нёман", вылучаная на конкурс лепшай песні пра Радзіму, была "кампетэнтным" журы прызнана няўдалай. Пасля вайны яна выпадкова трапіла ў рэпертуар калгаснага хору Хойніцкага раёна; дзякуючы ёй калектыў стаў пераможцам рэспубліканскага агляду мастацкай самадзейнасці Беларусі ў 1946 годзе.Вялікую папулярнасць гэтая мелодыя атрымала ў высакародным выкананні народнага артыста СССР М. Ворвулева.

У гады Вялікай Айчыннай вайны створаны яшчэ адзін шырока вядомы твор Н. Сакалоўскага – песня "Мы – беларусы" на словы М. Клімковіча. Яе спявалі многія харавыя калектывы рэспублікі. Праз дзесяць гадоў, у 1955 годзе, твор быў зацверджаны Дзяржаўным гімнам БССР. Сёння музыка гімна зноў прызнана музычным сімвалам нашай краіны.

Кароткай была пасляваенная музычна-грамадская дзейнасць Несцера Сакалоўскага. Усяго 5 гадоў было вызначана яму лёсам. Але ён паспеў зрабіць многае. Створаны ім Палескі ансамбль песні і танца набыў шырокую вядомасць сваім рэпертуарам, які адраджаў і тэатралізаваў беларускія народныя абрады – "Дажынкі", "Вяснянка", "Вяселле Цярэшкі" і інш. Кампазітар працягваў апекавацца і іншымі харамі, для якіх падбіраў рэпертуар, развучваў песні.

Працуючы рэдактарам ў Дзяржаўным выдавецтве Беларусі, кампазітар шмат зрабіў для аднаўлення знішчанага ў вайну беларускага нотадрукавання. За гэты час масавымі тыражамі былі выдадзены шматлікія спеўнікі, апрацоўкі беларускіх народных песень, арыгінальныя творы беларускіх кампазітараў. Загадчык музычнай рэдакцыі Сакалоўскі, тонка адчуваючы, якая музыка патрэбна сучаснікам, змог наталіць розныя густы творчых калектываў і аматараў музыкі.

Імя Несцера Сакалоўскага значыцца сярод імёнаў тых творцаў, якія выйшлі з народа і ўзраслі на жыватворнай глебе нацыянальных традыцый нашай краіны. Ён шчодра адплаціў Радзіме сваёй працай, пакінуўшы для нас багатую музычную спадчыну.



У перапынку паміж паседжаннямі з'езда кампазітараў Беларусі. Н.Сакалоўскі (у другім радзе) разам з С.Нісневіч, А.Багатыровым, Л.Абеліёвічам, В.Залатаровым, М.Чуркіным, Б.Смольскім (першы рад), І.Нісневічам, Я.Цікоцкім, М.Шыфрыным, П.Падкавыравым, П.Пукстам, Д.Лукасам, У.Алоўнікавым, Д.Камінскім (другі рад). 1947.

Фатаграфіі і дакументы прадастаўлены Беларускім дзяржаўным архівам-музеем літаратуры і мастацтва.

Колькасць таленту на адзінку плошчы

Канстанцін РЭМІШЭЎСКІ

Сёння, калі оптыка, праз якую кіно глядзіць на свет, шмат у чым пазбаўлена ад фільтраў "пануючай ідэалогіі", зазіраць без абурэння і прадузятасці ў нашы вытокі тым цікавей, што ўрокі мінулага мы наўрад ці вывучылі ў поўным аб'ёме.

На Беларусьфільме ў 1960 – 80-ыя гг. тэрмін працы дырэктара студыі (у большасці сваёй яны былі адзін аднаго вартыя) не перавышаў двух гадоў. На гэтую пасаду можна было трапіць, напрыклад, па такому наменклатурнаму маршруту: дырэктар прыборабудаўнічага завода – дырэктар запалкавай фабрыкі – дырэктар кінастудыі, або вось так: рэдактар абласной газеты – намеснік міністра мясцовай прамысловасці – загадчык сельскагаспадарчага аддзела ў абкаме партыі – дырэктар кінастудыі. З мастацка-вытворчым персаналам чарговаму кіраўніку даводзілася знаёміцца па ходу справы, у рабочым парадку. Зразумела, што кадравыя пытанні – справа архіважная і далікатная. Таму са з'яўленнем новага дырэктара сярод вядучых рэжысёраў (бо мастацкае кіраўніцтва без адміністрацыйных рычагоў пакідае адчуванне непаўнавартаснай улады) разгортвалася бітва за правы стаць фаварытам. Гэтая ценявая пасада дарадчыка-кансультанта пры дырэктары адкрывала такія магчымасці (не толькі творчыя), была настолькі жаданаю, што шмат хто гатовы быў забыць пра белыя пальчаткі, працуючы з гноем улады. Не апошнюю ролю адыгрывала жаданне расставіць калегаў паводле ранжыру і асабіста вызначаць ім аб'ём рацыянавання. Карацей, што было – тое было, а суда над намі няма.

Для новага дырэктара кінастудыя таксама была вабным кавалачкам. Меўся вялікі і добры аўтацэх: выбірай сабе аўто якое хочаш, аж да аператарскай "Чайкі"; цэх дэкарацыйна-тэхнічных збудаванняў мог зрабіць патрэбную "сталярскую работу" і мэблю; тынкоўшчыкі, маляры, кафляры – таксама свае. Адным словам, добрая, заможная гаспадарка. А пра прыемныя выезды "з кантрольнай праверкаю" на месца кінаэкспедыцыі, дзе дырэктар карціны сустрэне на "вышэйшым узроўні", і казаць не трэба: для душы і цела такі рэйд быў лепшы, чым санаторый. Гэта ўжо пазней, калі У.Корш-Сабліна не стала, адзін з тагачасных дырэктараў кінастудыі мог дазволіць сабе амаль публічна сказаць: "Усім студыя добрая, вось каб яшчэ гэтыя "тваругі" не перашкаджалі працаваць сваімі здымкамі"…

Пры тых дырэктарах з нізоў хутка рабілі кар'еру "здаровыя, адданыя людзі". Здараліся выпадкі прасоўвання ў міністэрскую наменклатуру былых творчых работнікаў, абавязкова праз пасаду сакратара партарганізацыі. У гэтых высаванцаў былі простыя, сумленныя твары добрых выканаўцаў, а не мудрагелістых, надта разумных інтэлігентаў. Яны ведалі мала, але цвёрда і былі гатовыя скрышыць на капусту кожнага, на каго пакажуць зверху. Інтэлігенцыя ў кінематографе паспяхова выціскалася амаль заўжды больш спрытнымі прайдзісветамі, байцамі без правілаў.

Так паступова, з самых рознабаковаадукаваных, як гэта было да шэрага сумнавядомых "чыстак", кінематаграфісты ў сваёй большасці скаціліся да ўзроўню чалавечай нядобрасумленнасці, якая адлюстроўвалася і ва ўнутрыстудыйным жыцці, і ў стаўленні да прафесіі, што, у сваю чаргу, не магло не адбіцца на якасці кінапрадукцыі.

Доўгі час асабісты аўтарытэт У.Корш-Сабліна, які моцна трымаў уладу ў сваіх руках (ён адначасова займаў пасады мастацкага кіраўніка студыі і сакратара Беларускага аддзялення Саюза кінематаграфістаў СССР) і выконваў функцыі вярхоўнага арбітра, не дазваляў перайсці да неабмежаванай наменклатурнай дыктатуры. Неацэнны ўнёсак У.Корш-Сабліна ў стварэнне новай студыі (яе інфраструктура часткова захавалася дагэтуль). З ягонымі арганізацыйным талентам і пачуццём асабістай адказнасці за лёс беларускага кіно ён, па сутнасці, быў сапраўдным, часам жорсткім прадзюсерам. У значнай ступені дзякуючы Корш-Сабліну студыя з пачатку 1960-ых пачала папаўняцца маладымі рэжысёрамі і аператарамі. Ён асабіста кантраляваў фарміраванне сцэнарнага партфеля студыі. Глыбока ведаючы і разумеючы складаную прыроду кінавытворчасці, ён спрыяў творчаму росту маладых таленавітых пастаноўшчыкаў і адсоўваў тых, што не верылі ні ў бога, ні ў д'ябла. Складваў па цаглінцы беларускую кінатрадыцыю.

Той перыяд у гісторыі нашага кіно быў не толькі найплённым, але і найменш правінцыйным. Не было таго кленчання ў экстазе перад усёмагутнымі маскоўскімі калегамі, якое запанавала пазней, у 1980-ыя. Напрыклад, той жа У.Корш-Саблін і І.Дунаеўскі працавалі над музычнымі фільмамі як роўныя партнёры, пазбаўленыя комплексу непаўнавартасці. У гэтай атмасферы квітнеючай маладосці, якая не

Працяг. Пачатак у № 9.



Анкета

Ефрасіння БОНДАРАВА, доктар філалагічных навук

1. Чытаю з часу заснавання, патрэбныя для працы нумары захоўваю.

2. Асабліва яркіх аўтараў і іх публікацый не памятаю.

3. Чытаю аўтараў у рубрыках, аддзелах тэатра, кіно, музыкі, жывапісу.

4. Цікаўлюся жыццём мастацтва і крытыкі.

5. Больш разнастайным, значнай праблематыкі. Патрэбна падтрымка дзяржавы, саміх дзеячаў мастацтва.

6. Не стае канцэптуальных матэрыялаў, роздуму саміх мастакоў.

7. Трэба асвятляць розныя віды мастацтва, прыцягваць замежных папулярных крытыкаў, эстэтыкаў. Друкаваць больш палемічных матэрыялаў.

8. Патрэбны публікацыі з аналізам найбольш значных дасягненняў розных відаў мастацтва, творчыя партрэты цікавых асоб. Роздумы іх саміх.

9. Як захаваць кінаспадчыну і ўзбагаціць яе. Якім бачыцца цікавы герой родам не з "ток-шоу"...



Кінааператар Юрый Цвяткоў. 1966 г.

разважае пра сумную будучыню, у новых павільёнах новай студыі пачыналі сваю кінематаграфічную кар'еру майстры, некаторыя з якія пазней з'ехалі з Беларусі (В.Вінаградаў, У.Бычкоў, А.Забалоцкі ды інш.) і паспяхова рэалізаваліся на іншых студыях (В.Сяргееў нават узначаліў Ленфільм).

У.Корш-Сабліну трэба аддаць належнае, і ўсё ж нельга ігнараваць элементы яго аўтарытарнага стылю кіравання, якія, няма чаго граху таіць, мелі месца. "І не такім хрыбты ламалі!" – фраза, якую прыпісвалі яму, аднойчы выгукнутая ў хвіліну незадаволенасці пазіцыяй аднаго з маладых рэжысёраў.

Дакументаліст Веніямін Арлоў. 1961 г.

Мастацкі рэдактар студыі "Летапіс" Уладзімір Халіп.

Справа не ў тым, што ва ўсе часы гучала сімфонія хрыбтоў, калі іх лоўка ламалі праз калена, а ў тым, што і тады, і сёння з'яўляюцца дзіўныя дзеючыя асобы, якія не прымаюць іх (пазванкоў) залішняй і масавай гнуткасці і не вельмі

Рэжысёр-дакументаліст Вадзім Сукманаў.



намагаюцца сагнуцца ў пачцівай позе.

Старэйшае пакаленне было заражана духам канфармізму (інакш і быць не магло), пакутавала і білася за ўзнагароды і ганаровыя званні, ліслівіла перад начальствам, але пры гэтым, як ні дзіўна, шмат хто з іх быў моцным, дзеяздольным лідэрам і надзвычай суцэльнай асобай. Аўтарытарную ўладу лёгка лаяць, але што рабіць, калі альтэрнатыва ёй – у нашых умовах – здзічэнне?

Не стала Корш-Сабліна, але студыя назапасіла значны патэнцыял – і творчы, і тэхналагічны. Праявіўся ён, найперш, у моцнай, высокага сярэдняга ўзроўню прадукцыі аб'яднання тэлевізійных фільмаў. Шмат якія з тых стужак (у тым ліку знятыя каля чвэрці стагоддзя таму) яшчэ і сёння маюць попыт у тэлегледача. Вось гэтак, нават і не разважаючы пра магчымасць стварэння інстытута прадзюсерства, наша беларуская кінематаграфія выйшла на свае максімальныя вытворчыя абароты: у лепшыя гады яны дасягалі 17 поўнаметражных ігравых фільмаў (6 – 7 пракатных і 10 – 11 тэлевізійных).



Ужо пасля смерці Корш-Сабліна разгарнуліся па-сапраўднаму рэжысёры, якія да пачатку 1970-ых знялі па некалькі добрых (потым высветлілася – лепшых) карцін, – В.Тураў, В.Чацверыкоў, І.Дабралюбаў. Пачалі складвацца канкурэнтныя кланы (Корш іхняга з'яўлення не дапускаў), якія канчаткова аформіліся ў выглядзе студый-аб'яднанняў ігравога кіно: "Дыялог" (мастацкі кіраўнік – І.Дабралюбаў), "Кадр" (В.Нікіфараў) і "Студыя імя Тарыча" (В.Тураў). І гора таму, хто хочучы-не хочучы трапляў паміж жорнаў!

Мастацкае і адміністрацыйнае кіраванне – далёка не адно і тое ж. Але – у адных руках аб'яднаны і адміністрацыйныя функцыі, і жрэцкія (мастацкія), а таксама ўлада чыніць пакаранне ("Тайга – закон, медведь – хозяин"). А агульны творчы ўзровень падаў.

Потым прыйшла эпоха перабудовы – і непрафесіяналаў. Амаль кожны тады пачаў займацца не сваёю справай: былыя інжынеры стваралі камерцыйныя фірмы, прафесары пайшлі ў палітыку, асобы без вышэйшай адукацыі засноўвалі банкаўскія структуры і... спрабавалі здымаць кіно. У Беларусі кінематограф страціў форму нацыянальна-



га мастацтва, а потым і наогул занапаў. Няшмат засталося тых, хто памятае, "як гэта было" раней. Нешматлікія новыя стужкі (нават з улікам відэа- і лічбавых фільмаў) ніяк не ўплываюць ні на культуралагічны працэс, ні на грамадскую мараль, ні на палітыку – ні на што. Айчыннае кіно ператварылася ў вузкі "міжсабойчык". Студыя існуе нібы ў стане летаргічнага сну па-за прастораю і часам. У адміністратараў жа, якія ахоўваюць гэты сон, – сваё жыццё, свае клопаты.

Як захаваць, а ў ідэале – памножыць фінансавыя паступленні ў кішэню дзяржавы ў складаных умовах катастрафічнага спаду ці адсутнасці вытворчасці? Дастаткова падзяліць стратныя і патэнцыйна рэнтабельныя ўчасткі такім чынам, каб можна было легальна (ці паўлегальна) гаспадарыць паводле прынцыпу: спачатку мы з'ямо тваё, а потым – кожны сваё! Заробак чыноўнікам закладаецца ў сабекошт гаротнай дзяржзаказной карціны (бюджэт вытрымае ўсё, не вытрымаюць толькі сам фільм і









Рэжысёр Барыс Сцяпанаў і дырэктар карціны Іван Філоненка. 1988 г.

Арчыл Гаміяшвілі і Вячаслаў Нікіфараў на рэпетыцыі сцэны "У стаўцы галоўнакамандуючага". Фільм "Год 1941-й" з тэлесерыяла "Дзяржаўная граніца". 1985 г.

Рэжысёр Віталь Чацверыкоў. 1967 г.

На здымках фільма "Крушэнне імперыі". Злева – рэжысёр У.Корш-Саблін. 1970 г.

людзі, якія яго робяць). Разам з тым усе пабочныя даходы ад здачы ўнаём памяшканняў, тэхнікі, паслуг малааплатнага, але дастаткова кваліфікаванага персаналу лічацца чыстым і законным "прываркам", які нібыта не мае дачынення да творча-вытворчай дзейнасці студыі. Для чыноўнікаў міністэрства усё гэта не сакрэт, мабыць, такая сістэма задавальняе ўсіх, ад каго хоць нешта залежыць.

Вялікія ідэі і таленавітыя творы па-ранейшаму могуць нараджацца толькі асвятленнем самотнага розуму. Сум па вялікаму ў сваім пакаленні – нармальная і нават абавязковая рэч, і заклік заняць больш акрэсленае лакальнае месца ў прасторы ніяк не азначае, што кіно павінна адмовіцца ад "вечных" пытанняў. Жыццядайнай глебай для сучаснага твора застанецца клубок сённяшніх праблем, жахаў, расчараванняў. Трэба мець унутраны такт, адчуванне меры і адпаведна разумець, што дэкларацыя кшталту "студыя ці канкрэтны аўтар стварае шэдэўр", – рэч пошлая ды неразумная.

Нічога не маю супраць аўтарскага кіно і разважанняў пра гэта. Ды спярша паспрабуем дацягнуцца да ўзроўню, напрыклад, М.Хуцііева па вышыні духу, асабістай культуры, інтэлігентнасці – і тады атрымаем маральнае права на аўтарскі, а не фабрычны кінематограф. І ўсё ж пераважная бальшыня поспехаў 1930-ых – 1970-ых гадоў абавязана "індустрыяльнай" метадыцы вытворчасці і прапагандысцкай традыцыі, нават калі фільм нарадзіўся на аснове пратэстнай рэакцыі супраць гэтай традыцыі. У гэтым плане паказальна, як ставяцца да дылетантаў новай генерацыі старыя супрацоўнікі студыі – механікі, асістэнты, святлатэхнікі. Яны, сціснуўшы зубы, пазіраюць на "новы стыль працы" і згадваюць майстроў, якія пачыналі ў 1950 – 60-ыя. Прычым згадваюць не спешчаных кінакрытыкай тых, хто дзеля папулярнасці паддобрываўся да рабочага класа, ладзіў на здымачнай пляцоўцы атракцыёны накшталт: "Хто са святлатэхнікаў здолее далей пранесці на спіне дугавы асвятляльны прыбор са штатывам і рэастатам (агульнай вагою 118 кг), той атрымае пляшку гарэлкі за мой кошт". Не, такім усміхаліся, падтаквалі ім, але не асабліва любілі. Цяпер згадваюць тых, хто месяцамі не вылазіў з павільёнаў ці кінаэкспедыцый і, кажучы прастадушнай мовай звычайных працаўнікоў, рабіў беларускае кіно. Памятаюць Віктара Турава, Барыса Сцяпанава, Юрыя Дубровіна, Мікалая Калініна, Эдуарда Садрыева, Віталя Нікалаева, Анатоля Зубрыцкага; з дакументалістаў – Юрыя Лысятава, Вадзіма Сукманава, Сяргея Пятроўскага, Веніяміна Арлова; з арганізатараў вытворчасці – Леаніда Шчаглова, Рафаіла Быхоўскага. Найстарэйшыя памятаюць У.Корш-Сабліна і аддаюць яму належнае. Няхай даруюць мне тыя, каго не назваў. Амаль не памятаюць рэжысёраў-"варагаў", нават тых, хто зняў у нас някепскія фільмы. Няма нічога больш аб'ектыўнага, чым суб'ектыўны выбар, сказаў бы аўтар гэтых радкоў, калі б пажадаў узбагаціць іх простым парадоксам.

Сёння працэс дэпрафесіяналізацыі зайшоў у нас гэтак далёка, што многія маладыя (паводле не ўзросту, а стажу) не толькі не ўмеюць працаваць з мізансцэнаю, пабудаваць здымку мантажна, па напрамках ці пааб'ектна, але нават не заўсёды разумеюць, навошта гэта патрэбна. Мы цяпер катастрафічна прайграём у валоданні фармальным рамяством заезджым здымачным групам, якія за грашы эксплуатуюць беларусьфільмаўскую базу і танныя кадры. Здымаць свае стужкі ў Мінск цяпер едуць з тым жа разлікам, з якім капітал экспартуецца ў каланіяльныя краіны для атрымання хуткіх прыбыткаў.

У нас адсутнічаюць далягляды планавання. Надзеі на дзяржаўнае фінансаванне, якое будуецца паводле стратнага і невяртальнага прынцыпу, – прывідныя. У фільмавытворчай галіны няма сваёй празрыстай і легальнай эканомікі. Ёсць поўная залежнасць ад сістэмы дзяржаўных замоваў – гэта значыць, бюджэтных крыніц, на жаль, ненадзейных па сутнасці сваёй.

Але смутныя часы раней ці пазней скончацца, а перыяд стабільнасці патрабуе ад мастакоў зусім іншага. Як кінематографу, нават паступова трансфармаванаму ў іншыя экранныя мастацтвы, прабрацца паміж Сцылаю жорсткай ідэалагічнай дыктатуры і Харыбдаю бязвольнага, страціўшага ўнутраны сэнс грамадства спажывання? Мяркую, шукаць адказ на гэтае пытанне лепш за ўсё праз сінтэз нашай старой прапагандысцкай традыцыі з новымі ліберальна-эканамічнымі падыходамі і матывацыямі. І абавязкова – праз фарміраванне паўнавартаснага інстытута прадзюсерства. Сапраўдны прадзюсер – вельмі чуйны чалавек, здольны бачыць у сваіх задумах і справах тое, што мы толькі цьмяна прадчуваем. Прадзюсер здольны чуйна рэагаваць на людскія спадзяванні, на настрой, што лунаюць у калектыўным бессвядомым, і гэта асабліва каштоўна ў эпоху пераменаў, калі ніхто ні ў чым не ўпэўнены, калі навокал –

Анкета



Людміла САЯНКОВА, кандыдат філалагічных навук, кіназнаўца, загадчык кафедры літаратурна-мастацкай крытыкі факультэта журналістыкі БДУ

1. Чытаю часопіс даўно, амаль з першага года выдання, але не магу сказаць, што гэта раблю рэгулярна. У сваім архіве захоўваю нумары з публікацыямі пра кіно.

2. Найбольш яркімі публікацыямі лічу тыя, якія застаюцца ў памяці надоўга. Да сённяшняга дня памятаю дыскусію па кінематографу маладых, па творах кінаэпічнага жанру. Што да імёнаў аўтараў, то ніколі не праходжу паўз такіх крытыкаў, як Таццяна Арлова, Ефрасіння Бондарава, Таццяна Мушынская, Галіна Багданава, Людміла Грамыка.

3. Матэрыялы па кіно – у першую чаргу.

4. Публікацыі часопіса адрозніваюцца ад іншых публікацый на тэмы мастацтва глыбінёй і канцэптуальнасцю.

5. Зможа, калі здолее аб'яднаць класічна-тэарэтычную форму з масава-папулярнай.

6. Часопісу, на мой погляд, не хапае "жывасці", умення весці дыялог з чытачом.

7. Перфоманс, масавая культура, найбольш вострыя артыкулы па экраннай культуры, медыятызацыя мастацтва, шоу-бізнес.

8. Творчыя партрэты, інтэрв'ю з дзеячамі кінамастацтва.



Палессе. Выбар натуры да фільма "Чорны бусел". 1993 г. Кінадраматург Віктар Казько і рэжысёр Віктар Тураў.

Фота з асабістага архіва аўтара.

змрок, а патрэба ў чымсьці "вялікім і светлым" агромністая.

Галоўнай умоваю поспеху для любога мастацкага твора з'яўляецца не колькасць напампаваных праз яго грошай, а колькасць таленту на адзінку плошчы. Экранныя мастацтвы – гэта дынамічны і малапрадказальны бізнес, якім павінен кіраваць прадзюсер, таму ўсё, што кіно выкарыстоўвае для сваёй паспяховай рэалізацыі, павінна адпавядаць яго тэндэнцыям і эстэтыцы, быць, калі трэба, ультрасучасным, але у той жа час мабільным і лёгка трансфармаваным з улікам стрымгалоў змяняльных ўмоў.

Інстытут прадзюсерства – гэта сістэма разумных прыярытэтаў. Гэта здольнасць не толькі гаварыць, але і быць пачутым, гэта тонкі баланс духоўных і матэрыяльных мэтаў; гэта талент не толькі складаць аркестр, але і вытанчана дырыжыраваць ім; гэта высакародны дар павагі да свайго гледача. Нарэшце гэта прызначэнне, заснаванае на ідэі, што свет не настолькі кепскі, каб немагчыма было, хай сабе крыху, змяніць яго да лепшага.



Анкета

Марына МАРОЗАВА, кампазітар, прафесар інстытута сучасных ведаў:

– Часопіс "Мастацтва" – выданне, дзе працуюць прафесійныя, разумныя, інтэлігентныя журналісты і крытыкі. Яны разумеюць, што менавіта мастацтва – як увасабленне і сукупнасць прыгажосці ўсіх жанраў і відаў – уратуе свет.

У часопісе прываблівае найперш глыбокі аналіз найбольш значных дасягненняў беларускай культуры. У творчых партрэтах, інтэрв'ю адчуваецца цеплыня і любоў журналістаў і крытыкаў да сваіх герояў – да кампазітараў, мастакоў, артыстаў. Хто ведае, можа, менавіта гэтыя публікацыі здольныя шмат што змяніць у жыцці творцаў у лепшы бок. Бо грамадскае прызнанне мастакоўскіх дасягненняў, здабыткаў заўсёды натхняе і адкрывае перад творчым чалавекам новыя далягляды.

Што пажадаць часопісу напярэдадні яго юбілею? На маю думку, чытацкую аўдыторыю "Мастацтва" заўсёды складалі людзі, якія разумеюць мастацтва. Але гэтую аўдыторыю можна папоўніць чытачамі, якія жадаюць разабрацца ў ім. Мне думаецца, што такія рубрыкі, як "Музычная гасціная" або запісаныя журналістамі дыялогі дэбютантаў і майстроў, могуць зацікавіць і тых, хто хацеў бы далучыцца да мастацтва.

Супрацоўнікі "Мастацтва" маюць яркую індывідуальнасць і высокі творчы патэнцыял. І ў рэшце рэшт менавіта гэта дазволіць нам праз нейкі час убачыць часопіс сярод лепшых і найбольш прэстыжных выданняў, прысвечаных мастацтву.

Адзінокі голас чалавека

В век ширпотреба нет его, неба. Доля художников – хуже калек.

Андрэй Вазнясенскі.

Людміла САЯНКОВА

Ад Валерыя Рыбарава чакалі фільма даўно. Ён быў адным з нямногіх рэжысёраў на Беларусьфільме, якія ў другой палове дзевяностых проста здымалі кіно. І ён быў, бадай, адзіным рэжысёрам, з іменем якога звязвалі з'яўленне вельмі добрага кіно. Усе ведалі, што такія ягоныя фільмы, як "Жывы зрэз", "Чужая бацькаўшчына", "Сведка", не толькі сталі класікай беларускага кінематографа, але і на роўных з фільмамі расійскага рэжысёра Аляксея Германа, літоўца Альгімантаса Пуйпы ў свой час вызначылі цэлы напрамак у тады яшчэ савецкім кінамастацтве. Гэты напрамак называлі звышрэалізмам, ці гіперрэалізмам. Ён характарызаваўся пільнаю ўвагай да рэалій часу, узвядзеннем у ранг мастацкай значнасці самых, здавалася б, малых дэталяў. Для кагосьці гэтыя дэталі "мастацкай каштоўнасці не мелі", а такія, як Рыбараў, бачылі ў іх сапраўдны знак часу. Такой шматлікай аўдыторыі, як у яго фільма "Мяне завуць Арлекіна", не мела ніводная беларуская карціна.



Кадр з фільма "Прыкаваны". Павел Вершын – У. Гасцюхін.

Фільм гэты ўвайшоў у гісторыю беларускага кіно як самы касавы.

Пасля сваёй перадапошняй карціны Валерый Рыбараў доўга маўчаў. Змяніўся час, змяніліся і каштоўнасці, змяніўся ён сам. Усе чакалі, не маглі зразумець, спадзяваліся.

Пра Рыбарава пачалі патроху забываць. Падрасло новае пакаленне, якое не рвалася ў кінатэатры на ягоны фільм "Мяне завуць Арлекіна", не перажывала за герояў ягонага "Сведкі". Прадстаўнікі новага пакалення маглі пазаліхвацку чыркнуць у газеце: "Нікому не вядомы рэжысёр Рыбараў", а пад ягоным фотаздымкам падпісаць імя іншага рэжысёра. Тым часам Валерый Рыбараў узяўся за сцэнарый, напісаны ў сааўтарстве з адным з прызнаных усімі аўтарам – Вячаславам Адамчыкам. Па розных прычынах з гэтага нічога не атрымалася. Потым быў яшчэ адзін сцэнарый – "Жанчына з сабачкам", у якім, вядома ж, пазнаваліся чэхаўскія матывы. Рэжысёр вельмі хацеў здымаць фільм на Беларусьфільме. Але для здымак была патрэбная Ялта, мора, добрыя акцёры, добрыя грошы. Нічога гэтага студыя даць не магла. Сцэнарый перапісваўся, усё перараблялася... У выніку галоўнай студыяй, якая забяспечвае здымкі, стаў Ленфільм. Але дзеянне цяпер адбывалася ўжо не ў Ялце. А гісторыя, расказаная ў фільме, да "Дамы з сабачкам" не мела ніякіх адносінаў. Атрымалася зусім іншае кіно…

У фільма "Прыкаваны" няшмат прыхільнікаў у кінематаграфічным асяроддзі. Яшчэ менш іх будзе ў масавай аўдыторыі. У прэсе ўжо з'явіліся не самыя прыемныя эпітэты: "выпакутавана-рэфлексійны фільм", "сумніцельнае з'яўленне ў тройцы лідэраў", "жахліва ідэалагізаванае палатно", "рэжысёр спазніўся са стварэннем фільма гадоў на дваццаць". Прыблізна тое ж выказвалі рэжысёру ў вуснай форме. Сутнасць усіх выказванняў можна было б вызначыць, як непрыманне адкрыта дэкларатыўнай формы, падкрэслена шчырай публіцыстычнасці зместу карціны.

Не лічу, што гэта лепшая карціна рэжысёра. І, пэўна ж, маюць рацыю тыя, хто прад'яўляе ёй свой рахунак. Не будзь гэта Рыбараў, магчыма, не было б гэткіх заўзятых адносін. І ўсё ж, і ўсё ж… І ўсё ж у нечым гэта знакавая карціна, якая вызначае сітуацыю, у якой апынуліся рэжысёры (ды і не толькі рэжысёры, а ўсе людзі больш сталага пакалення). Справа ў тым, што літаральна за два-тры гады вырасла новае пакаленне рэжысёраў (у даным выпадку, натуральна, гаворка ідзе не пра беларускае кіно), у бэкграўндзе якіх – іншая ступень нагледжанасці экраннай прадукцыі, праца ў якасці кліпмейкераў, іншы лад жыцця, іншыя ўстаноўкі. Яны зрабілі сваё кіно з зусім іншымі рытмамі, з іншымі героямі, іншай эстэтыкай. "Антыкілер" Я.Канчалоўскага, "У руху" Ф.Янкоўскага, "Адзінота крыві" Р.Прыгунова. Гэтае кіно стала ў нейкай ступені мяжою паміж пакаленнямі. Малодшае пакаленне "не хоча" здымаць так, як было раней. Хоць у гэтым "раней" у многіх з іх – імёны іх славутых бацькоў. І ў гэтым "не хоча" ёсць нейкі выклік. Старэйшае пакаленне, са свайго боку, не тое што "не можа", а хутчэй зноў жа "не хоча" здымаць кіно з выразна зафіксаванай выяўленчай кліпавай свядомасцю, таму што жыве ў традыцыях у большай ступені літаратурных, а не экранных. Рыбараў, вядома ж, не малады рэжысёр. Яго кіно – гэта маніфест чалавека, які шмат што пабачыў у жыцці, у нечым расчараваўся, чалавека, які ўмее суадносіць часовае з вечным, чалавека, які задае шмат пытанняў. Прадстаўнікі маладога пакалення, як правіла, пытанняў не задаюць, затое па-заліхвацку даюць адказы.

"Прыкаваны" – фільм-споведзь, фільм-крык. Калі чалавек доўга маўчыць, яму важна выгаварыцца. Няважна, у якой форме ён гэта будзе рабіць, галоўнае – выказацца і быць пачутым. У гэтым фільме гучыць "адзінокі голас чалавека". Публіцыстычная форма не бывае выпадковай, яна, як правіла, з'яўляецца тады, калі па сутнасна важных праблемах выказваецца Аўтар. Аўтарская інтанацыя, аўтарскі голас надта важныя ў такіх творах. Валерый Рыбараў наўмысна рабіў фільм ад першай асобы. Ягоны герой – Павел Вершын – гэта alter ego рэжысёра.

На ролю галоўнага героя Рыбараў не выпадкова запрасіў Уладзіміра Гасцюхіна. Выбар гэты быў прадвызначаны не толькі даўнім творчым сяброўствам (акцёр здымаўся ў ранніх фільмах рэжысёра), а хутчэй псіхафізічнымі асаблівасцямі тыпажоў Гасцюхіна. Амаль ва ўсіх вобразах, якія стварыў гэты



Рэжысёр Валерый Рыбараў.

акцёр, закладзены магутны энергетычны зарад. Героі Гасцюхіна заўжды неспакойныя. Іхняя нервовасць, адкрытая напружанасць часам пераходзяць у агрэсіўную форму. Гасцюхін – акцёр, які вытрымлівае на высокіх тонах маналагічную форму. Ягоны герой у "Прыкаваным" – парывісты, рэзкі, часам непрадказальны, прасталінейны, але заўжды адкрыты і гранічна шчыры. Для непасрэднага вядзення маналога ад імя Аўтара, гэта, бадай, быў самы лепшы выбар. Да таго ж нават сама манера паводзін акцёра ў кадры выразна публіцыстычная.

У гэтым фільме Валерыю Рыбараву не захацелася прыдумваць мастацкія коды для сваіх галоўных высноў. Ён прапанаваў свае развагі ў самай што ні на ёсць адкрытай форме.

Рыбараў – адзін з нямногіх рэжысёраў, якія востра адчуваюць самыя балявыя кропкі рэчаіснасці. Гэта тыя кропкі, якія не маюць адносін да так званай злобы дня. Ён той мастак, які рэфлексуе не з нагоды часовага, а хутчэй з нагоды вечнага.

Павел Вершын разважае ў фільме пра тое, што яму не вельмі зразумелае ў сучасным жыцці: хто сябра, а хто вораг, што лічыцца важным і каштоўным, хто мае рацыю, а хто вінаваты. Ён не адчувае сябе згубленым чалавекам, але з-за таго, што многае вакол перамяшалася, зблыталася, ён, нечакана і нязвыкла для самога сябе, апынуўся ў разгубленасці. Ён – чалавек, які жыве на мяжы нервовага зрыву. Адчуваючы набліжэнне гэтага зрыву, герой прыкоўвае сябе наручнікамі да чаго заўгодна, абы не сарвацца, абы не нарабіць бяды. Цяжка сказаць, ці ёсць у яго права на гэты зрыў, але вытлумачэнне такіх паводзінаў ёсць. З ягоных кароткіх маналогаў, рэплік шмат што робіцца зразумелым: у мінулым Вершына – страчанае каханне, вайна ў Афганістане. (Вось яшчэ адзін знак прыналежнасці да старэйшага пакалення. Цяпер рэдка дзе згадваецца афганская вайна, падранкі, якія прыйшлі з той вайны і так і не знаходзяць сябе ў мірным жыцці. Усё часцей пішуць і здымаюць пра іншую, чачэнскую вайну. Рыбараў верны таму часу, у якім дасюль засталося так шмат незразумелага, у якім засталіся дзіўныя надпісы на помніках загінуўшым, у якім не прынята было ўслых гаварыць, што з вайны не вяртаюцца: тыя, хто пайшоў на вайну, застаюцца прыкаванымі да яе назаўжды).


Рабочы момант здымак фільма "Прыкаваны".

Павел Вершын спрабуе зразумець, спасцігнуць у рэальным жыцці нейкую заканамернасць. Ягоная мяцежная душа знаходзіцца ў адчаі. Нягледзячы на адносную знешнюю ўпарадкаванасць ягонага існавання (ён працуе на лодачнай станцыі, у сацыяльным плане мае даволі прыстойны выгляд), унутрана ён знаходзіцца ў стане абсалютнага разладу са знешнім светам. Такі запытлівы герой не надта прыемны на экране, ад яго ўвесь час перадаецца пачуццё дыскамфорту. Можа быць, таму ён і раздражняе гледача, выклікае пачуццё неразумення, здзіўлення. Ён як быццам не надта зразумелы. Памятаю, як калісьці актыўна не прымалі героя "Каліны чырвонай". Не прымалі, таму што не разумелі. Усё было ў ім не так: і тое, як ён сябе паводзіць, і ўвогуле – чаму героем зрабілі злодзея-рэцыдывіста? Ягоныя дзеянні, маналогі, знешні выгляд былі нязвыклымі. Яго не прымалі, пакуль хтосьці не запытаўся: "А вы ў вочы Ягору Пракудзіну зірнулі? Вы ўбачылі, колькі ў іх болю і тугі?" Тое ж можна сказаць пра Паўла Вершына. Трэба паглядзець яму ў вочы, зразумець ягонае мінулае, уявіць сучаснае, адчуць "невыносны цяжар быцця". Ён – адзін з тых, хто прыняў у сваю душу боль ад немагчымасці знайсці сябе ў свеце растаптаных каштоўнасцяў.

Павел Вершын – той герой, які адчувае і бачыць сэрцам. У фільме ёсць ашаламляльны, надзвычай яркі кадр, які дазваляе амаль на метафізічным узроўні адчуць прысутнасць ілюзорнага быцця. Павел сядзіць з дзяўчынай у кіназале старога, закінутага, нікому цяпер не патрэбнага кінатэатра. Рыбараў – чалавек, неабыякавы да дэталяў рэальнасці. Ён іх "абжывае" сапраўды на нейкім амаль метафізічным узроўні. Кінатэатр у фільме – знак мінулага. "Рэха мінулых часоў". Ён – увасабленне жыцця, якое адшумела. Гэта знак культурнага асяроддзя, бо ў ім зафіксаваная памяць. У амаль разбураным фае на сценах вісяць фотаздымкі калісьці папулярных акцёраў. Хто ж не памятае гэтыя інтэр'еры, што так і засталіся ў іншым часе?

Двое сядзяць у зале ля белага палатна экрана. Яны як бы глядзяць фільм. На самай справе ідзе прагляд стужкі памяці. "Я так шмат бачу ўсяго… Па-мойму, і гук, і выява цудоўныя…" – кажа Вершын сваёй спадарожніцы. Такое ўспрыманне даецца толькі ўнутраным, сардэчным зрокам.

Для Валерыя Рыбарава асабліва важным кампанентам з'яўляецца час. Час не проста як канкрэтная гістарычная данасць, не як храналагічная катэгорыя. Для яго час з'яўляецца маральна-эстэтычнай дамінантай. Для яго час – гэта рытм, асяроддзе, уважлівыя адносіны да ўсіх дэталяў. З мастакоў Валерыю Рыбараву найбольш блізкі амерыканскі жывапісец Эндру Уайт. У творах гэтага мастака дакументальна зафіксаваны канкрэтны час. Гэта самыя звычайныя моманты з жыцця звычайных людзей. Прычым драматычны змест увасабляецца ў эпічнай форме. І ў Рыбарава амаль усе фільмы можна вызначыць як драмы. Але ў гэтых драмах ёсць асаблівы дух часу. "Прыкаваны" – фільм пра драматычны стан чалавека, які, так сталася, выкінуты са свайго часу. Ён – маргінал, таму што апынуўся па-за сваім часам і па-за месцам свайго знаходжання.

Час у фільме Рыбарава ўвасабляецца, перадаецца ў канкрэтным асяроддзі. Асяроддзе канкрэтнае не ў тым сэнсе, што ў ім пазнаецца знаёмае месца. Гэтае асяроддзе канкрэтнае як матрыца часу, рэальнасці. Павел Вершын жыве на беразе мора, на лодачнай станцыі. Героі Рыбарава заўжды жывуць даволі аскетычна. У "Прыкаваным" жыллё ў нейкай ступені з'яўляецца партрэтам Паўла Вершына. Яно строгае, чыста функцыянальнае.

Такім чынам, у Рыбарава рэзка змяніліся "прыродныя акцэнты". Таму што, каб была ўвасоблена ягоная "Дама з сабачкам", – была б Ялта са шматколернасцю гарачага сезона, з млява-вальяжным асяроддзем паўднёвага ўзбярэжжа. Для "Прыкаванага" спатрэбілася зусім іншае асяроддзе – халаднавата-абыякавая Поўнач, спакойна-сузіральны рытм паўночных шыротаў. Мора, камяні, пясок, узбярэжны горад, лясная паласа ўздоўж мора – усё знаходзіцца ў супакаенні, і нішто не адцягвае ўвагі ад сутнасці таго, што адбываецца. Гэтая прырода як бы ўтаймоўвае героя, яна – той самы фон, які ніякім чынам не адцягвае ўвагі, а наадварот – штораз вяртае нас да героя, а яго – да самога сябе.

Драматургія фільмаў Рыбарава, як правіла, заўжды трымаецца на героі. Менавіта з героем ў карцінах гэтага рэжысёра звязана ўсё дзеянне. У Рыбарава асаблівы, трапяткі падыход да таго, як выявіць пачуцці чалавека. Асобная тэма ў ягоных фільмах – каханне. Адносіны паміж мужчынам і жанчынай заўжды бачацца чыстымі і вельмі шчырымі. У "Прыкаваным" інтымныя пачуцці герояў выяўляюцца зусім не так, як прынята гэта паказваць у сучасных фільмах. Хаця знешне ўсё адбываецца амаль як у дэтэктыве. На самым пачатку Павел Вершын сустракаецца з Ганнай. Дзяўчынай, якая па ўзросту можа быць ягонаю дачкой. Селіцца на сціплай лодачнай станцыі. У Ганны свой стыль жыцця, свае памкненні, прынцыпы, якія, як высвятляецца, сугучныя душэўным парываннем Паўла. Нешта іх яднае, родніць. Калі б гэты фільм быў пастаўлены рэжысёрам з куды больш заліхвацкімі еўрапейскімі амбіцыямі, несумненна, на фоне прысутнасці двух герояў у адзінай прасторы, было б адкрыта прадстаўлена шмат чаго з таго, чаму б пазайздросціў і Фрэйд. Валерый Рыбараў, маральныя каштоўнасці якога выклікаюць захапленне ў людзей розных пакаленняў, выбудоўвае ўзаемаадносіны герояў так, што ступень цнатлівай адданасці ні ў кога не выклікае сумнення. Усё, што напачатку ў адносінах Вершына і Ганны (А.Клюка) здавалася незразумелым, інтрыгуючым, пачынае высвятляцца толькі ў другой палове фільма. Ганна – сувязное звяно між мінулым і будучыняй Паўла, між ягоным даўнім каханнем і сапраўдным жыццём. Павел Вершын прыкуты памяццю яшчэ і да свайго кахання. Ганна – дачка, што нарадзілася ад таго вялікага пачуцця. Менавіта яна вяртае яго да жыцця і да самога сябе. Сімвалічны эпізод, калі Павел, вяртаючыся да каханай жанчыны і зразумеўшы, што немагчыма нічога вярнуць з мінулага, назаўжды прыкоўвае сябе ланцугом да царкоўнай агароджы, насупраць дома, дзе і ён мог бы збудаваць шчасце. Усё ягонае жыццё было, па сутнасці, дарогаю да храма, дарогаю, якую ён знайшоў так позна.

"Прыкаваны" – фільм пра не самага тыповага героя нашага часу. На экране паказана жыццё чалавека, які яшчэ і не паспеў пажыць. Тут міжволі згадваецца вобраз чалавека, апісанага адным з самых значных філосафаў-экзістэнцыялістаў, Серэнам Керкегорам: "Адзінокі, на сябе самога пакінуты, стаіць у бязмерным свеце, і ў яго няма ні сённяшняга, дзе б ён мог заснуць, ні мінулага, па якім ён мог бы адчуваць тугу, бо ягонае мінулае яшчэ не прайшло, як няма і будучыні, на якую б ён мог спадзявацца, бо ягоная будучыня ўжо прайшла. І перад ім адзін толькі бязмерны свет, з якім ён у разладзе"… У фільме, па сутнасці, паказана трагічная асоба. Трагізм героя і ў тым, што ён ўвесь час знаходзіцца як бы ў экстрэмальным стане, і ў тым, што ягоны выбар зводзіцца да жэсту адчаю. У фільме ёсць акцэнт, які цяпер не прынята лічыць сучасным. Сапраўды, чалавечае ў асобе героя выяўляецца тады, калі відавочны ягоны маральны выбар, той выбар, які і робіць яго напраўду вольным чалавекам. Свабода выяўляецца не ў крыку, не ў адчаі, а ў самаадрачэнні.

"Прыкаваны" – фільм даволі складаны. Не ў сэнсе недаступнасці кінамовы, а ў тым сэнсе, што ён вымагае душэўных намаганняў дзеля таго, каб зразумець і адчуць героя. Гэта для гледача заўжды было нялёгка, тым больш для гледача сённяшняга, які прывык да зусім іншых сюжэтаў, рытмаў. Але Рыбараў быў і застанецца рэжысёрам, які не зможа падстройвацца, падладжвацца пад гледача. Ён – асоба, асоба, якая, можа быць, больш, чым іншыя, адчувае і адгукаецца на боль. Ён таксама, як іншыя мастакі, лічыць, што "мастацтва нараджаецца болем і тугою, бо яны складаюць трагічны фон жыцця". Ён рэжысёр самотных фільмаў. А хто "самотны, той шчыры". "Прыкаваны" – самотны і вельмі шчыры фільм.

Пасля сваёй перадапошняй карціны Валерый Рыбараў доўга маўчаў…



Анкета

Таццяна АРЛОВА,
доктар філалагічных навук

1. Чытаю часопіс з моманту заснавання. Рэгулярна. Выпісвала да 2000 года. Цяпер чытаю ў чытальнай зале БДУ. Заўжды, апроч сваіх артыкулаў, захоўваю і іншыя асобныя публікацыі.

2. 3. Запомнілася публікацыя матэрыялаў "круглага стала" пра камерцыялізацыю тэатра. Заўжды чытаю матэрыялы У.Конана, Г.Багданавай, Т.Мушынскай, публікацыі, якія датычаць даўніны і помнікаў архітэктуры. Любімы аўтар – Л.Грамыка.

4. Раней захоўвала некаторыя ілюстрацыі. Вабяць матэрыялы з цікавай, новай канцэпцыяй. Вабяць неакадэмічныя і незакамплексаваныя аўтары. Добрая сярэдзіна і спалучэнне эмацыянальнасці, даходлівасці выкладання з глыбінёй даследавання прадмета.

5. Часопіс у ягоным цяперашнім выглядзе і стане асуджаны на смерць. Ён не выжыве.

6. Часопісу не хапае прафесіяналізму ва ўсіх сферах. Хацелася б больш самабытных пунктаў гледжання, смеласці.

7. Будуць грошы – будзе іншая якасць. Пытанне пра пашырэнне аўдыторыі адпадзе само па сабе. Яшчэ патрэбныя аўтарытэтныя, якасныя аўтары.

8. Вы робіце часопіс – самі і думайце.

9. Я пра многае хачу і магла б напісаць, але вось ці несці гэта ў "Мастацтва" – падумаю.

Абарвалася стужка жыцця...



Кінааператары Вадзім Юсаў і Юрый Марухін на творчай канферэнцыі у Доме кіно (1978).

Ефрасіння БОНДАРАВА

Юрый Марухін прыйшоў у кінематограф разам са знакамітым пакаленнем шасцідзесятнікаў. Цяпер іх лічаць летуценнікамі, фанатычнымі рамантыкамі, і, бадай, гэта слушна: шмат хто з іх да самога скону жыў з верою ў магічную сілу мастацтва. Рана пайшлі з жыцця рэжысёры Барыс Сцяпанаў, Аляксандр Карпаў, Віктар Тураў, а нядаўна, пры канцы 2001 года, Юрый Марухін. Смерць выхапіла яго з жыцця на ўзлёце духоўных сілаў: Марухін верыў, што Саюз кінематаграфістаў пад ягоным кіраўніцтвам адновіць свой аўтарытэт і паспрыяе, высокаму мастацкаму ўзроўню карцін Беларусьфільма і сам ён пачне, нарэшце, здымкі новай кінастужкі.

Я не паспела распытаць Юрыя Аляксандравіча, які канкрэтна праект ён меўся рэалізаваць. Раней ён натхнёна казаў пра сцэнарый "надзвычай таленавітага і глыбоканацыянальнага" пісьменніка Уладзіміра Караткевіча – "Легенду пра добрага д'ябла". Марухін доўга чакаў грошай на запуск у вытворчасць, стаў сумняваўца, ці патрэбны сёння такі фільм. І прыйшоў да высновы: патрэбны.

Нацыянальная тэматыка цікавіла яго. Неаднойчы ўспамінаў, з якім задавальненнем працаваў у 1985 годзе над экранізацыяй аповесці Анатоля Кудраўца "Радаўніца". Яму было прыемна здымаць, а мне – рэцэнзаваць гэты напоўнены жывым водарам вёскі фільм, герої якога жывуць на квітнеючай зямлі, не забываюць і пра трагічнае ліхалецце вайны.

Юрый Аляксандравіч родам з расійскага Мічурынска. У інстытуце кінематаграфіі ён быў вучнем знакамітага аператара Леаніда Касматава. Захапляўся шырынёй аператарскай палітры майстра і потым сам імкнуўся да таго ж творчага ўзроўню. Сярод знятых ім фільмаў – "Зорка на спражцы", "Апошні хлеб" (з А. Забалоцкім), "Каханая", "Усходні калідор", "Чакай мяне, Ганна", "Чорнае сонца", "Магіла льва", "Хроніка ночы", "Лясныя арэлі", "Час выбраў нас", "Пункт адліку", "Зашішша". Марухін з асаблівым хваляваннем успамінаў пра палескую эпапею "Паводка", а таксама – пра карціну "Сад", якую яму давялося заканчваць самому пасля раптоўнай смерці рэжысёра Віталя Чацверыкова.

– Віталь быў чалавек імпульсіўны, цікава было працаваць з ім. Калі мы з ім і аўтарамі сцэнарыя "Паводкі" Вячаславам Адамчыкам, Фёдарам Коневым і Віктарам Казько гойсалі на старым "газіку" па Палессі, выбіраючы выразныя мясціны для здымак і тыпажы для масавых сцэнаў, Віталь Паўлавіч ахвотна спыняўся каля сялянскіх хатаў і меліяратараў, распытваў пра жыццё. І здымаць фільм было цікава, бо сітуацыі мы не прыдумлялі, а бралі гатовымі з рэчаіснасці.

Такая ж праўдзівая гісторыя пакладзена ў аснову фільма "Сад" – пра дзяцей-сіротаў і іх выхавацеля (былога партызанскага камандзіра). У Чацверыкова здарыўся другі інфаркт, і гатовага фільма ён ужо не пабачыў. Здымачная група не шукала іншага рэжысёра, даручыла давесці карціну да ладу Марухіну, аператару-пастаноўшчыку, і ён апраўдаў давер сваіх паплечнікаў і кіраўніцтва кінастудыі.

Марухін на любым фільме быў актыўным сааўтарам рэжысёра, здымаў і сам дакументальныя стужкі. Гэта дазволіла яму абвалодаць "без адрыву ад вытворчасці" прафесіяй рэжысёра. Некалькі мастацкіх стужак Марухін зняў у якасці і рэжысёра, і аператара. Ён браўся за пастановачна складаныя, рознафактурныя праекты. Пасля "Зацішша" (паводле Тургенева) як рэжысёр паставіў маляўнічую, паэтычную "Радаўніцу". Розныя рэжысёры ахвотна супрацоўнічалі з аператарам Марухіным, розныя краіны свету траплялі ў аб'ектыў ягонай кінакамеры ("Чорнае сонца" і "Хроніка ночы" здымаліся ў Афрыцы, "Чалавек, які браў інтэрв'ю", – у Таджыкістане і Афганістане). Але найбольш утульна ён пачуваўся, працуючы з беларускімі тэмамі і краявідамі, – "Каханая", "Радаўніца". Прыкладам, да тэмы шанавання памяці ахвяраў вайны Марухін звяртаўся не толькі ў "Радаўніцы", але і ў дакументальных фільмах "Бярозы, бярозы...", "Салдаткі", "Памяць" ды іншых.

Пра будні сучаснай арміі распавядае карціна "Пункт адліку", якую Марухін здымаў з рэжысёрам В. Туравым. У цэнтры дзеяння тут – адносіны паміж трыма прызыўнікамі і іх камандзірам, і ўсе выразна "выпісаны" камерай – кожны са сваім характарам, паводзінамі. Пранізлівай мелодыяй (гукавой і зрокавай) гучалі заключныя кадры фільма: вечарыну з "белым вальсам" (у рабочым варыянце стужка так і называлася – "Белы вальс") перапыніў сігнал трывогі. Салдаты і афіцэры паспяшаліся на свае службовыя месцы, а афіцэрскія жонкі, напэўна, падумалі: каб жа тая трывога была зноў вучэбная, а не баявая...

Калі фільм выйшаў на экраны, крытыкі адзначалі ў ім залішняе імкненне паказаць "узорную" армейскую службу, пэўныя сюжэтныя пралікі, а аператарскую работу называлі майстэрскай: вучэбныя заняткі вайскоўцаў зняты так, што бачныя смеласць і рызыка аператара (Юрый Аляксандравіч асабіста праходзіў "палётны трэнаж").

У кватэры, дзе жыў Марухін, захоўваецца мноства сведчанняў карпатлівай работы над кожным фільмам, які ён здымаў ці збіраўся ставіць: сцэнарыі, раскадроўкі, выразкі з газетаў... Удава рэжысёра Нэла Паўлаўна паказала мне тры тэчкі з матэрыяламі да фільма паводле п'есы Уладзіміра Караткевіча "Маці ўрагану": у першай – развагі пісьменніка пра эпоху Крычаўскага сялянскага паўстання (1743 – 1744), у другой – пошукі пераканальных вобразаў, у трэцяй – раскадроўка выяўленчага вырашэння пастаноўкі. Кіраўнік паўстання вясковы войт Васіль Вашчыла бачыўся адважным і спагадлівым да бедных людзей. Натхнёнасць вылучала паэта-самародка Васіля Ветра, мудрасць – яго маці Агату, празваную Маці ўрагану. Чарнільным алоўкам акрэслены характэрныя рысы іншых дзейных асобаў, ракурсы здымак (апошняе крыху здзіўляе, бо сам Марухін здымаў фільм як рэжысёр-пастаноўшчык, а аператарскую камеру даручыў маладому тады Уладзіміру Спарышкову. У накідах Вашчылы, Ветра, Маці ўгадваюцца твары ўжо, відаць, выбраных выканаўцаў: Генадзя Гарбука, Аляксандра Гаманюка і Людмілы Палякоўай.

Марухін імкнуўся быць ва ўсім як мага больш праўдзівым, чытаў шмат літаратуры па тэме пастаноўкі. Калі разглядаеш сшыткі з накідамі вобразаў, адчуваеш, што рэжысёр браў пад увагу пажаданне аўтара "Маці ўрагану", выказанае ў прадмове да ягонага твора: "Характарыстыкі некаторых гістарычных асоб п'есы зроблены для тых акцёраў, якія, ствараючы свой жывы вобраз, хацелі б стварыць яго на максімальна дакладнай гістарычнай канве". Адчуваецца, што стваральнікі фільма і выканаўцы роляў да гэтага і імкнуліся: стужка паводле драмы Караткевіча найперш і цікавая трапнасцю ўвасобленых вобразаў.

Я ўспамінаю, як высока ацэньваў рэжысёр Тураў работу аператара на фільме "Пункт адліку", дзе патрэбна была дакладнасць у паказе вайсковай рэальнасці. Марухін не палохаўся імчаць з экіпажам танка, узнімацца ў неба на дэсантным самалёце і выскокваць з парашутам разам з курсантамі. Сярод папераў Юрыя Аляксандравіча я знайшла характарыстыку, якую яму пазней выдаў нацыянальны аэраклуб. Працытую яе цалкам (у перакладзе з рускай мовы):

"Паважаны
Юрый Аляксандравіч!
Ад усіх лётчыкаў і парашутыстаў, спецыялістаў інжынерна-тэхнічнай службы і тылу Цэнтральнага аэраклуба віншуем цябе з выкананнем 27 жніўня 2000 года першага палёту з вышэйшым пілатажам на вучэбна-трэніравальным самалёце ЯК-52 у якасці другога пілота.

Твае мужныя паводзіны падчас выканання штопараў, кулянняў і бочак, пятлі Несцерава і вертыкальнай васьмёркі высока ацэнены прафесіяналамі.

Заўсёды рады бачыць цябе на аэрадроме Цэнтральнага аэраклуба.

З павагай
і добрымі пажаданнямі –
Прэзідэнт Беларускага нацыянальнага аэраклуба, лётчык-інструктар Н. П. Мачанскі".

Нэла Паўлаўна кажа, што Ма-

Анкета



Міхась ЦЫБУЛЬСКІ, дактарант Інстытута мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору НАН РБ, Віцебск

1. Чытаю часопіс рэгулярна і ўважліва з часу яго заснавання. Добра памятаю гэту знамянальную для ўсяго беларускага мастацтва падзею – выхад першых нумароў адзінага ў краіне ілюстраванага беларускамоўнага часопіса па мастацтву! Для мяне асабіста гэта таксама была радасная падзея: я заканчваў вучобу ў інстытуце і дакладна ведаў, што хачу стаць мастацтвазнаўцам. І сапраўды, на доўгія гады для мяне, як і для многіх неабыякавых чытачоў, часопіс стаў крыніцай новых ведаў, а кожны чарговы матэрыял пра старажытнае, народнае мастацтва выклікаў пачуццё гонару за нашу гісторыю і культуру.

У Віцебску часопіс заўжды карыстаўся асаблівай павагай. Спашлюся, прынамсі, на маіх калег-навукоўцаў, на студэнтаў і магістрантаў спецыяльнасці "Тэорыя і гісторыя мастацтва", якім чытаю лекцыі. Як кіраўнік магістэрскіх дысертацый хачу адзначыць, што так званы "індэкс цытавання" часопіса "Мастацтва" ў іх даволі высокі. Што ж да асяроддзя мастакоў, то ведаю дакладна, што для іх трапіць з уласнай творчасцю на старонкі часопіса – вельмі пачэсна. З прыемнасцю прэзентую асобныя нумары "Мастацтва" сваім сябрам у Польшчы, Германіі, Латвіі. У маім уласным архіве – нямала нумароў з найбольш важнымі для мяне матэрыяламі.

2. Ці ж магчыма прыгадаць дзесяткі цікавых артыкулаў? Заўсёды чакаў публікацыі Міхася Раманюка, Яўгена Сахуты па народнай творчасці, культуралагічных тэкстаў У.Конана, артыкулаў Валянціны Трыгубовіч, дзе так выразна адчуваліся аўтарская пазіцыя, незалежнасць меркаванняў. Прыемна сустракаць ў "Мастацтве" матэрыялы віцебскіх аўтараў – Людмілы Вакар, Алеся Прускага (А.Мемуса), Аляксандра Лісава, Таццяны Катовіч. У раздзеле музыкі з задавальненнем чытаю прафесійныя разважанні Дзмітрыя Падбярэзскага. Шкада, што імёны некаторых аўтараў, якія, успыхнуўшы аднойчы, як зоркі на небасхіле, больш не з'яўляліся на старонках часопіса.

3. Безумоўна – па выяўленчаму мастацтву і эстэтыцы. Але жорсткай схемы няма: заўсёды чакаеш прыемнай нечаканкі!

4. Мне здаецца, у кожнага з рэдактараў аддзелаў ёсць нейкая ўласная канцэпцыя, прынцыпы адбору матэрыялаў. І гэта, на мой погляд, – натуральна, пакуль у часопісе будуць прадстаўлены розныя віды творчасці.

5. Будучыня часопіса па мастацтву, ды яшчэ і беларускамоўнага, у нашай краіне непрадказальная. Добра было б, каб у часопіса былі не толькі гарантаваная дзяржаўная падтрымка, але і спонсары. Мастацкі рынак (калі б ён быў цывілізаваны!) у Беларусі змог бы выкарыстаць прафесійныя магчымасці "Мастацтва", а часопіс, у сваю чаргу, набыў бы большую эканамічную свабоду. Але ці будзе так калі-небудзь? А калі б з'явіўся і англамоўны варыянт "Мастацтва", то гэта зрабіла б яго даступным для замежнага чытача.

6. Варта падумаць аб друкаванні (і перадрукоўцы) работ замежных аўтараў даследаванняў па філасофіі мастацтва, прыкладных (у дачыненні да мастацтва) пытаннях эстэтыкі, па фатаграфіі. Хацелася б бачыць у часопісе больш каляровых фотаздымкаў. Але гэта ўжо пытанне наяўнасці грошай.

7. Тыраж у часопіса апошнім часам быў проста непрыстойным для рэспублікі. Але праблема пашырэння чытацкай аўдыторыі надзвычай складаная. Наўрад ці варта ператвараць сур'ёзнае выданне ў масава-забаўляльнае. Я ўпэўнены: "Мастацтва" павінна быць элітарным часопісам, высока густоўным і высока мастацкім паводле паліграфічных якасцяў і таму, зразумела, дарагім.

8. Лягчэй за ўсё – даваць парады! Таму не буду гэтага рабіць. Напэўна, не пашкодзіла б часопісу дыскусійная рубрыка, з магчыма ў чымсьці правакацыйнымі (з гледзішча класічнай эстэтыкі і мастацтвазнаўства!), але не адыёзнымі паводле сэнсу артыкуламі. Сучаснае мастацтва, здаецца, пакідае шырокае поле для манеўраў. Але ў любым выпадку гэта павінны быць спрэчкі ці дыскусіі прафесіяналаў, людзей дасведчаных у сучасным сусветным мастацтве.



На здымках фільма "Апошні хлеб": аператар Анатоль Забалоцкі, рэжысёр Барыс Сцяпанаў, аператар Юрый Марухін.

На здымках фільма "Зорка на спражцы" (1963): Анатоль Забалоцкі, Віктар Тураў, Юрый Марухін.

рухін вельмі ганарыўся гэтай характарыстыкай, любіў паказваць яе калегам-кінематаграфістам.

Наогул, яго вабіла рызыка – узяцца, напрыклад, за здымкі фільма на малазнаёмую тэму: так з'явіліся стужкі пра вызваленчую барацьбу ў Афрыцы "Чорнае сонца" і "Хроніка ночы" (рэжысёр і сцэнарыст – Аляксей Спешнеў). Рыхтуючыся да здымак, Марухін шмат чытаў, кансультаваўся са знаўцамі новай для яго фактуры. Дзеянне карціны "Чалавек, які браў інтэрв'ю" паводле дакументальных нарысаў вядомага журналіста Іоны Андронава адбываецца ва ўмоўнай ісламскай краіне, дзе пачалася жахлівая эпідэмія. Шмат якія сцэны здымаліся ў Таджыкістане, дзе натура нагадвае апісаную ў нарысах: спякота, пяскі, розныя іншыя цяжкасці. А здымачная група працавала з энтузіязмам, натхнёная верай рэжысёра ў поспех пастаноўкі. Але ўсё ж найцікавей Юрыю Аляксандравічу было здымаць тое, што адбывалася на радзіме.



Калі аб'яднаць у адну стужку ўсе дакументальныя і ігравыя фільмы, якія зняў і паставіў Марухін, атрымаецца доўгая панарама. Апроч ужо названых карцін, у яе ўвайшло б мноства кінанарысаў і партрэтаў, знакавых кадраў з фільмаў іншых пастаноўшчыкаў. За тыя амаль 40 гадоў, што Марухін працаваў на Беларусьфільме, ён зняў больш за паўсотню стужак. Можна толькі пазайздросціць ягоным працавітасці і шырыні творчых зацікаўленняў. Марухінскія фільмы бачылі ў многіх краінах свету – асабліва тыя, што паставіў на нашай кінастудыі рэжысёр Менахем Голан.

Сам Марухін удзелам у гэтых чыста камерцыйных праектах зусім не ганарыўся. Перабудова зруйнавала звыклы кінапрацэс, і, каб не дыскваліфікавацца, даводзіліся здымаць тое, на што знаходзіліся грошы.

Юрый Аляксандравіч сам быў кінематаграфістам высокага класа і заўсёды імкнуўся працаваць з цікавымі, прыхільнымі да творчых пошукаў рэжысёрамі. Мінalі гады, а ён з цеплынёю ўспамінаў, як прыемна было працаваць з рэжысёрам Барысам Сцяпанавым і аператарам Анатолем Забалоцкім на фільме "Апошні хлеб". Яны тады аб'ездзілі цалінныя стэпы, здымалі ўдзень і ўначы, у сонца і ў дождж, часам нават забываліся пра саміх герояў пастаноўкі, але той вопыт быў карысная школай для маладых кінематаграфістаў.

Марухіну падабалася зазіраць праз сваю камеру ў сівую даўніну. У 1973 г. ён разам з майстрам выразнага малюнка Яўгенам Ігнацьевым стварыў фактуру легендарнага асілка Машэкі з паэмы Янкі Купалы для фільма Валерыя Рубінчыка "Магіла льва". Ролю Машэкі там іграў цяпер вядомы акцёр Алег Відаў, а ганарлівага князя Усяслава – славуты артыст балета Марыс Ліепа. Яму вельмі падабаўся пластычны вобраз яго героя, занатаваны на экране Марухіным (я чытала сяброўскія лісты артыста аператару з удзячнымі успамінамі пра цудоўную атмасферу здымак).

Юрый Аляксандравіч вельмі паважаў нацыянальную адметнасць беларускіх пісьменнікаў і сцэнарыстаў, задумы якіх увасабляў на экране, – У.Караткевіча, А.Кудраўца, В.Адамчыка, В.Казько, Ф.Конева. У апошнія гады жыцця Марухін нязменна марыў экранізаваць аповесць А.Адамовіча "Франц і Паліна", а таксама і "Легенду пра добрага д'ябла" У.Караткевіча. У ягоным пісьмовым стале знайшоўся кароткі ліст Адамовіча ў Міністэрства культуры Беларусі і на кінастудыю "Беларусьфільм", датаваны 15 студзеня 1994 г.: пісьменнік, нагадвае, што ягоны зяць-нябожчык, рэжысёр Віталь Шувагін, хацеў зрабіць фільм па аповесці "Франц і Паліна", і прасіць дазволу пачаць работу над сцэнарыем. У дзяржавы грошай на гэтую пастаноўку не знайшлося, і 15 чэрвеня 2000 г. Марухін, тады ўжо старшыня праўлення Беларускага саюза кінематаграфістаў, напісаў ліст Генеральнаму дырэктару ЮНЕСКА пану Ф. Маеру з просьбаю азнаёміцца са сцэнарыем і падтрымаць гэты праект. Да ліста быў прыкладзены сінопсіс па сцэнарыю. Гісторыя, што прапаноўвалася для пастаноўкі, адбылася ў час Другой сусветнай вайны. У беларускую вёску прыйшлі карнікі, і адзін з іх – малады немец Франц – раптоўна закахаўся ў тутэйшую дзяўчыну Паліну. Карнікі спалілі вёску, пазабівалі жыхароў, але Франц уратаваў Паліну: застрэліў не яе, а свайго таварыша. З гэтай гісторыі мог бы атрымацца псіхалагічна тонкі, жахлівы, але ўсё ж аптымістычны фільм пра перамогу кахання над помстаю.

Марухіна цікавілі самыя разнастайныя сюжэты. Пасля карціны "Чалавек, які браў інтэрв'ю" ён марыў зрабіць пастаноўку на тэму вайны ў Афганістане і лёсу воінаў-інтэрнацыяналістаў, занатоўваў накіды кінапраекта пад назваю "Дрэва ў цэнтры Кабула". Калі быў на радзіме, у Тамбоўскай вобласці, цікавіўся гісторыяй антонаўскага паўстання. Прывёз адтуль дзве тоўстыя тэчкі з матэрыяламі на гэтую тэму. Шукаў сцэнарыста, а фундатара для пастаноўкі фільма, магчыма, ужо знайшоў у асобе тамтэйшага губернатара.

Перада мною няпоўная старонка тэксту: бліжэйшыя задумы рэжысёра. Гэта, найперш, дакументальны фільм пра жыццё і працу простых людзей: хлебапёка, бакеншчыка, калгасніка, пенсіянера. "Такіх цікавых асобаў, – занатаваў Юрый Аляксандравіч, – я ведаю шмат. Трэба толькі вельмі тактоўна і ўважліва, па-добраму паназіраць за імі "ад світанку да змяркання" (заўвага так і называецца).



Далей, пад загалоўкам "Возера", – запіс: "Хачу зрабіць фільм пра маіх сяброў, у сэрцах якіх жыве беларуская зямля". Марухін пералічвае іх:

***Ігар Шклярэўскі** – паэт, грамадскі дзеяч, заўзяты рыбалоў.*
***Леанід Шчамялёў** – мастак.*
***Барыс Казакоў** – мастак, самабытны чалавек.*
***Юрый Антонаў** – спявак, кампазітар.*
***Яўген Ігнацьеў** – мастак.*

Можна гэты спіс прадоўжыць.

Ведаю, што героямі іншых пастановак, пра якія марыў рэжысёр, мусілі стаць Караткевіч і творчы тандэм Тураў – Высоцкі.

Але дзе б ні лунала творчая фантазія Юрыя Марухіна, яна нязменна – прынамсі, дванаццаць гадоў – вярталася да адной запаветнай тэмы. Зноў і зноў даставаў ён з асобнай скрынкі назапашаныя матэрыялы, перачытваў сцэнарныя запісы. "Творчы чалавек моцны душою", – сказаў аднойчы рэжысёр, калі я спытала яго, чаму ён так доўга трымаецца за мару паставіць "Добрага д'ябла".

"Час мяняецца, а тое, што напісаў Караткевіч, застаецца. Хачу разабрацца, у чым жа сіла зла, як яму можна супрацьстаяць". Гэты праект вабіў Юрыя Аляксандравіча таксама магчымасцю стварыць арыгінальную паводле жанравых асаблівасцяў сатырычную прыпавесць. Штосьці падобнае ў 1960-ыя гады зрабіў на падставе іншага Караткевічавага сцэнарыя рэжысёр Уладзімір Бычкоў. Тая стужка-легенда "Жыццё і ўзнясенне Юрася Братчыка" прабілася ў пракат толькі ў сярэдзіне 1980-ых, калі дзяржава паслабіла ідэалагічны ціск на творцаў і на экранах з'явіліся так званыя "палічныя" фільмы. Пісьменніка-сцэнарыста ў той час ужо не было ў жывых – ягонай памяці Марухін і хацеў прысвяціць пастаноўку пра добрага д'ябла, звольненага з пекла за спачуванне людзям. Вельмі ж карцела рэжысёру паказаць, што дабрыня ўскладняе нам жыццё, але гэтая якасць вышэйшая за ўсё, што было, ёсць і будзе ў чалавеку.

Анкета

Алена ПАПОВА, драматург.

1.Часопіс чытаю час ад часу. Захоўваю публікацыі пра сваю творчасць і творчасць свайго мужа, мастака Р.Несцерава.
3.У першую чаргу чытаю матэрыялы тэатральнага аддзела.
5.Мне здаецца, што часопіс здолее выжыць ва ўмовах рынку.
6.Часопісу не хапае выйсця за межы правінцыі.
7.Узняць папулярнасць часопіса, на маю думку, дапаможа ўзровень публікацый.

Калі ў ліпені 1998 г. адзначалася 60-годдзе Юрыя Аляксандравіча, мы мелі з ім працяглую і шчырую размову. Марухін пацвердзіў свой намер не адступацца ад "Добрага д'ябла", давесці яго да экрана. А пасля, каб даць адпачыць душы, хацеў паставіць фільм, у якім на зямлі была б спрэс цішыня, а уладарамі яе – Яна і Ён, над імі блакітнае неба, ласкавыя аблокі. І вельмі веру, што мара здзейсніцца, павінна здзейсніцца... Невылечная хвароба абарвала мару ...

На здымках стужкі "Чакай мяне, Ганна!" (1969): аператар Ю.Марухін, артысты А.Янкоўскі, С.Жгун і С.Смяхнова.

Кадр з фільма "Магіла льва" (1971): князь Усяслаў (М.Ліепа) і Машэка (А.Відаў).



Кадр з карціны "Маці ўрагану": Вашчыла (Г.Гарбук) і Ветр (А.Гаманюк).



Што нас вабіць і натхняе...

Панарама тэатральнага сезона

Людміла ГРАМЫКА

"К'ёджаўскія перабрэхі" К.Гальдоні на сцэне Купалаўскага тэатра

Некалькі гадоў запар у Купалаўскім тэатры праблем з публікай не існуе. Спрэс – аншлагі. Цікавасць выклікае ўсё, што трапляе на славутыя падмосткі. Кожны спектакль знаходзіць свайго гледача. У кожнага рэжысёра – свае прыхільнікі і свае апаненты. Уладзімір Шчэрбань – пастаноўшчык апошняй генерацыі. У Купалаўскі тэатр трапіў пасля заканчэння Акадэміі мастацтваў і працуе пяты сезон. Яговы дэбют на Малой сцэне – "Тут жывуць людзі" і наступны спектакль – "Каварства і каханне" – не сталі тэатральнай сэнсацыяй, былі прыняты даволі абыякава. Але ж пасля прэм'еры "К'ёджаўскіх перабрэхаў" малады рэжысёр апынуўся ў зоне пільнай увагі. Пра спектакль спрачаюцца, адмаўляюць, ацэньваюць даволі высока, а публіка "галасуе нагамі", і глядзельная зала поўная.

Далучэнне да рэжысуры, як вядома, адбываецца па-рознаму. Нехта робіцца "зоркай" адразу, пасля першай пастаноўкі. (Такіх, праўда, на пальцах пералічыць можна.) Хтосьці гадамі ўпарта пратоптвае ўласную сцежку. Саспявае, так бы мовіць, не разбураючы асноў мастацтва, нікога асабліва не абураючы. Проста пасля чарговага спектакля ўсе раптам заўважаюць рэжысёра і ахвотна прымаюць яговыя нечаканыя сентэнцыі.

Вядома, Уладзімір Шчэрбань рызыкаваў, калі прынёс у тэатр надзвычай несцэнічную, па сучасных мерках, п'есу – камедыю з народнага жыцця, створаную Карлам Гальдоні ў XVIII стагоддзі на венецыянскім дыялекце! Драматургія – нязвыклая, нават незвычайная, напісаная італьянскім класікам, бадай, на кіламетры паперы; у ёй – безліч слоў, эмоцый, сітуацый. Сюжэты дробязныя, але кожная сцэна заканчваецца бойкай, а тры пары закаханых на працягу дзеяння мусяць пажаніцца. Увогуле, ад такой колькасці персанажаў – ад усіх гэтых Тоні, Паскуа, Ціта-Нане, Бепе, Кека, Фартуната і Вічэнца – здаецца, звар'яцець можна! Але ж некаму ў галаву трапіла шчаслівая ідэя, і камедыю на беларускую мову пераклаў Рыгор Барадулін.

Ад груваскай драматургічнай пабудовы ў спектаклі амаль што нічога не засталося. Пад вялізнай бліскучай рыбінай, якая ззяе на падмостках накшталт вялізнага месяца (мастак Алеся Снапок), сярод лёсак з паплаўкамі і велізарных плеценых кошыкаў, граюць – сварацца, лаюцца, заляцаюцца – купалаўскія акцёры. Робяць гэта з відавочнымі лёгкасцю і задавальненнем. Кпяць. Жартуюць. Дзеля чаго – патлумачыў вядомы паэт. У яговым перакладзе назва п'есы – "Перабрэхі для пацехі". І ўсе тут бавяцца ад душы. "Што раблю? Дзярмо драблю!", "Сам вінаваты, што свінаваты", "Злосці – поўныя косці", "Мне зараз усё роўна – ці пуста, ці поўна", "Што мы табе зрабілі? – цвік у азадак забілі?"... Кожнае дасціпнае слоўца Барадуліна ў спектаклі мае бачнае сцэнічнае ўвасабленне. Атрымліваецца, галоўнае – не толькі тое, што кажуць героі, але і як, і хто кажа. Персанажы тут усе выбітныя. Жанчыны – проста тыпажы італьянскага жывапісу: Н.Качаткова, Я.Кульбачная, В.Няфёдава, К.Яворская... Але ж з усіх вылучаецца Алена Сідарава. Яе Лібера так крывіць тварам, віляе задам і абыгрывае кожны эпізод, нібыта гэта сольная партыя. Калісьці пра знакамітых купалаўскіх комікаў пісалі цэлыя артыкулы. Запаміналі і ўзнаўлялі кожны жэст Глебава,Платонава, Дзядзюшкі, Ржэцкай. Сёння за Сідаравай варта хадзіць з кінакамерай. Таму што яе выдумкі і жарты непараўнальныя. Разам з В.Паўлюцем, мужам Лібёры падронам Фартуната, яны існуюць проста на мяжы прыстойнасці. Падрон з'яўляецца на сцэне ў неверагодным галаўным уборы, які ўвогуле немагчыма класіфікаваць, з дзвюма торбачкамі кукурузнай мукі (падарунак жонцы пасля вяртання з мора), што вісяць на ягоных грудзях і разам з надзвычай высокім капелюшом выклікаюць зусім канкрэтныя асацыяцыі. Фартуната гаворыць так хутка, што яго цяжка зразумець. Свішча, шапялявіць, доўгім змяіным языком штораз аблізвае губы, вылупляе вочы, паводзіць сябе як збянтэжанае дзіця. Простае пытанне, звернутае да жонкі: "Здароўе як?" – ён вымаўляе са слязьмі на вачах і з такім непадробным трагізмам, што, пачуўшы ў адказ ад Лібёры – Сідаравай спалоханае: "А ваша як?", – зала выбухае смехам.



«К'ёджаўскія перабрэхі» К.Гальдоні. Сцэна са спектакля.

Дарэчы, кожны купалаўскі акцёр у спектаклі выбліскваецца як можа... Непазнавальны ў характарным грыме Аляксандр Падабед. Яговы падрон Вічэнца – стары, згорблены габрэй з шамкаючым ротам, запалымі шчокамі і гарбатым носам. Падрон Тоні – Арнольд Памазан – сапраўдны марскі воўк, самаўпэўнены, разважлівы, у рыбацкім капелюшы і з люлькай у зубах. Імклівы і інфантыльны, непараўнальны Тофала Андрэя Гладкага. Гэта з-за яго тут распачаліся ўсе сваркі і перабрэхі. Схапіўшы за ногі футравую птушку, Тофала нечакана ўзнімаецца разам з ёю пад каласнікі і доўга боўтаецца там, зверху пазіраючы на бясконцыя бойкі ды лаянкі...

Трукаў у гэтым спектаклі шмат: гэта і баявы выхад "жанчын з вёсламі", які амаль што перакідваецца ў глядзельную залу; і сцэна хабару з пратухлай кефаллю; і ўласна "перабрэхі", у якіх персанажы кідаюць адзін аднаму словы, нібы цяжкія камяні; і эпізод з ключом, які ў патрэбны момант ніяк не трапляе ў замочную шчыліну; і выхад Камандора (М.Кучыц); і сцэна, калі Лібера прыкідваецца глухой...

Але ж вянчае ўсё з'яўленне Віктара Манаева ў ролі Ісідора, памочніка суддзі, у блакітнай камізэльцы, у белым парыку і з напудраным тварам. Кожны жэст, кожны рух, вытанчаныя манеры, увогуле ўвесь антураж сведчыць пра пэўную вытанчанасць ягонай натуры... Глядзець на ігру Манаева вельмі цікава. Ён адначасна "ўваходзіць у вобраз" і дае магчымасць ацаніць уласную індывідуальнасць. Гэта Ісідора давядзецца ўсіх ажаніць і вымавіць у фінале дзве галоўныя фразы. Першую, як бы ад сябе "Ідзіце ўсе да д'ябла! Няхай кожны жыве з кім хоча!"; і другую – як бы ад Барадуліна: "Нельга адкласці на заўтра тое, што можна выпіць сёння".

Здаецца, у Купалаўскім тэатры з'явіўся не толькі вясёлы спектакль. Малады рэжысёр здолеў дакладна зразумець, што сёння тут атрымліваецца найлепш. У чым розныя пакаленні акцёраў здатныя найбольш ярка рэалізавацца. У лёгкім жартаўлівым палёце яны атрымліваюць індывідуальную свабоду і ў поўнай меры ёю карыстаюцца.



«К'ёджаўскія перабрэхі» К.Гальдоні. Сцэна са спектакля.

НА «ТРАМВАІ "ЖАДАННЕ"» – ДА МАЁНТКА "МАРЫ"

«Трамвай "Жаданне"» Т.Уільямса – на сцэне Маладзёжнага тэатра

У рэпертуары Маладзёжнага тэатра спектаклі, пастаўленыя рэжысёрам Віргініяй Тарнаўскайтэ, існуюць адасоблена. Пасля леташняй прэм'еры стала зразумела, што яна ўпарта будуе тут свой уласны "тэатр у тэатры". Напаўнае рэчаванкрэтны і сэнсава-паглыблены сканструяваны свет вытанчанымі псіхалагічнымі матывамі. Прасякаць у яе задумы цікава, падпарадкоўвацца атмасферы – прыемна. Шэраг думак, пачуццяў і перажыванняў выклікае яе новая работа па п'есе знакамітага амерыканскага драматурга Тэнесі Уільямса «Трамвай "Жаданне"».

...У прадмесці невялікага горада чыгуначныя пуці прыціснутыя да маленькіх домікаў. Чырвонае вока семафора злавесна мігаціць у цемры. На даху – жанчына з невялічкім белым букецікам. Спрабуе перакрычаць грукатанне вялізнага саставу: "Кветак! Купляйце кветкі!" Ды толькі да яе ніхто не падыходзіць. Кветак ніхто не купляе. Поезд праносіцца міма. З такой "празрыстай" зместавай метафары пачынаецца шлях на «трамваі "Жаданне"» – да маёнтка "Мары", які мы пройдзем разам з Маладзёжным тэатрам.



Анкета

Алесь МАРАЧКІН, мастак:

– Дваццаць гадоў таму часопіс «Мастацтва» чакалі, пра яго стварэнне гаварылі амаль на кожным з'ездзе Саюза мастакоў. І адкрыццё часопіса на чале з галоўным рэдактарам Міхасём Раманюком было для нас вялікім святам, таму што гэта супала з новай мастацкай плынню, з поглядамі мастакоў-этнаграфістаў, якія пасля аб'ядналіся ў суполку «Пагоня». Мы глыбока вывучалі свае карані, крыніцай натхнення стала наша спрадвечная спадчына. А Раманюк быў паслядоўнікам этнаграфічнага ўплыву, хоць бачанне сучаснага мастацтва ў кантэксце традыцыйнага многімі патэнцыяльнымі авангардыстамі і мадэрністамі не ўспрымалася. Была крытыка, што ў часопісе, акрамя «ручнічкоў» і «збаночкаў», нічога няма. Мы, канешне, давалі «адлуп» такім меркаванням у сваіх артыкулах: мы недастаткова вывучылі яшчэ ручнікі, каб проста па іх таптацца.

Першыя дзесяць гадоў існавання часопіса я стала яго выпісваў, падшыўкі ў мяне захоўваюцца і сёння. Найбольш важнымі для мяне былі артыкулы М.Раманюка, В.Трыгубовіч, Я.Сахуты, П.Васілеўскага, Г.Сокалава-Кубая. У апошнія гады часопіс праходзіў неяк міма мяне, хоць я яго купляў рэгулярна. Але была абсалютна заканамерная тэндэнцыя (калі абрынулася ідэалагічная сістэма, якая кантралявала і накіроўвала, і была дадзена свабода творчасці), што часопіс стаў ужо пры новым галоўным рэдактары А.Дударове больш фармальны. У той час важную ролю адыграла загадчыца аддзела выяўленчага мастацтва Валянціна Трыгубовіч, бо яна не спакушалася пры змене арыенціраў прапагандаваць толькі мадэрн, яна аб'ектыўна падавала мастацкае жыццё.

З апошніх гадоў мне запомніўся артыкул пра «нехарошае» мастацтва, калі маладыя мастакі-авангардысты выступілі супраць акадэмічнай школы, нашай акадэміі, якая, з іх пункту гледжання, звязвала крылы маладым талентам. Перабіраючы архіў, я выпадкова знайшоў гэты нумар, перачытаў – і для мяне сённяшняга вельмі цікавы быў той малады запал і бескампрамісная крытыка акадэміі. Я адчуў новыя, рэвалюцыйныя, страсныя павевы. Хоць, на самай справе, у замежных акадэміях мастацтваў спавядаецца таксама школа акадэмічнага малюнка, такі кансерватызм толькі на карысць мастацтву.

Шкодзіла «Мастацтву» апошнія гады і кепская якасць паперы і друку. Адчувалася, што ён не мае ніякай падтрымкі. Сёння часопіс застаецца афіцыйным пры ўсёй разнастайнасці пошукаў, у ім няма вострых, праблемных артыкулаў. Хоць, павінен сказаць, як бы ні праходзілася цэнзура па выставах суполкі «Пагоня», Валянціна Трыгубовіч змяшчала ў «Мастацтве» рэпрадукцыі многіх тых работ, якія былі зняты з выставы. Часопіс заўжды намагаўся самастойна выказваць свае меркаванні, не зважаючы на афіцыйныя забароны і афіцыйныя званні.

У «Мастацтве» мне падабаецца падборка кароткіх інфармацый пра выставы, якія адбываюцца ў Беларусі, гэту рубрыку чытаюць, і яе трэба пакінуць.

Па канцэпцыі часопіс павінен быць элітарны, як, напрыклад, «Наша Ніва». Можна прадстаўляць самага «ўчарашняга» сацрэаліста, але ён павінен быць элітарны па сваёй думцы, тэматыцы твораў. Вельмі не хапае задзірыстых крытычных артыкулаў, трэба прыцягваць да часопіса людзей, якія б маглі выказаць неардынарныя думкі. Сярод актуальных тэм магу назваць, напрыклад, «Сённяшняе камерцыйнае мастацтва», «Праблема элітарнага мастацтва». У нас няма такога аналізу. Цікава агледзець беларускае мастацтва ў кантэксце еўрапейскага камерцыйнага мастацтва, бо ўсе галерэі, у якіх у асноўным выстаўляюцца беларускія мастакі за мяжою, існуюць за кошт камерцыі. Я разумею, што цяжка выехаць мастацтвазнаўцу разам з мастаком у Францыю ці Галандыю, і таму аналізу беларускага мастацтва ў еўрапейскім кантэксце няма. Пра што я вельмі шкадую.

Часопісу трэба капаць, як археолагу, хоць, здаецца, усе творчыя імёны ўжо адкрыты. Тым не менш, акрамя Язэпа

Анкета

Драздовіча, былі Серада, Валатовіч, Лабчынскі, Уладзімір Хмызнік і многа іншых мастакоў, якія пісалі «ў стол» і засталіся не заўважанымі нашым мастацтвазнаўствам. Можна было б зрабіць у часопісе старонку, прысвечаную праблемам кічавага мастацтва, каб паказаць антыэстэтыку, якая і сёння фарміруе свядомасць моладзі. А гэта не толькі выяўленчае мастацтва, гэта архітэктура, рэклама, аб'явы, дошкі гонару – любая візуальная інфармацыя беларускіх гарадоў і мястэчак. Варта закрануць праблему архітэктурнага аблічча храмаў, мноства якіх будуецца цяпер у Беларусі.

І неўзабаве небагатыя кварталы аднапавярховай Амерыкі сярэдзіны мінулага стагоддзя нагадаюць нам шэрыя пад'езды нашых сучасных буйнапанельных дамоў, горка адгукнуцца ў сэрцы – наіўнай спробай прымірыць шэрасць існавання і вытанчаныя мары пра ўзнёслае.

Стваральнікі спектакля рэжысёр Віргінія Тарнаўскайтэ і мастак Зіновій Марголін няшмат распавядаюць наперад гледачам. Але пачуццё неспакою і болю, якое ўзнікае адразу ж пасля першай сцэны, паслядоўна звязвае ўсе эпізоды.

«Трамвай "Жаданне"» ў Маладзёжным адкрыта балансуе на мяжы нізкага і ўзвышанага. Разам з выдатным драматургам Тэнесі Уільямсам спалучае неспалучальнае, тое, што аб'ядноўваць разам, магчыма, не варта. Таму што ўзвышанае тут толькі хісткі цень на скажоным злосцю твары галоўнага героя.

Бланш Дзюбуа трапляе ў бяду, застаецца без сродкаў на існаванне, прыязджае да роднай сястры, аказваецца чужой і непатрэбнай у яе сям'і. "Крыху дабрыні" – усё, што неабходна цяпер Бланш. Але муж сястры, Стэнлі, накідваецца на яе з непрымірымай жорсткасцю. Сюжэт, відавочна, на ўсе часы. І тэатр павольна вядзе нас па лабірынтах гэтай заблытанай і напружанай псіхалагічнай гісторыі.



В.Ліхадзей (Стэла), І.Фільчанкоў (Стэнлі).

На ўнутранай сценцы расхінутага чамадана красуецца фотаздымак запаветнага сямейнага маёнтка – "Мары". "Мара" страчана назаўсёды. Ды толькі невынішчальнае імкненне да характва прысутнічае ў кожным учынку Бланш і ўзрушвае, даводзіць да шаленства Стэнлі. У выкананні Ігара Фільчанкова, у нязменнай клятчатай кашулі, з абавязковай бутэлькай піва ў руцэ, Стэнлі насамрэч татальна самаўпэўнены. Ды яго раздражняе толькі Бланш. Бо страчаная ёю "Мара", напэўна, зруйнавала і ягоную патаемную надзею на зусім іншае жыццё.

"Заўсёдны герой" Маладзёжнага тэатра Ігар Фільчанкоў трапляе ў зусім новую ігравую стыхію і выглядае больш яркім і пераканальным у ёй. Канфлікт спектакля будуецца на імкненні бескультурнага, нахрапістага хама растаптаць і знішчыць непажаданага чалавека, выцесніць "чужога" са сваёй тэрыторыі. «Трамвай "Жаданне"» Маладзёжнага – пра інстытут самазахавання быдла. Пра адсутнасць высакародства на генетычным узроўні. Пра шэрую масу, якая бязлітасна знішчае нават цень характва.

Жыццёвыя рэаліі знакамітага сюжэта амерыканскага класіка лёгка асацыююцца з нашым існаваннем, становяцца для гледачоў асобай тэрапіяй – тэрапіяй спачування.

Калі б у мяне запыталіся: "Чаму ўзнік новы творчы тандэм: Тарнаўскайтэ – Марголін, а спектакль атрымаўся настолькі пранізлівым і сучасным?" – я, відаць, не вельмі б марудзіла з адказам. Вядомы мастак сцэны Зіновій Марголін, які даўно ўжо знаходзіцца адной нагой у Маскве, а другой у Піцеры, шмат разумее пра тое, што такое душэўныя і духоўныя тупікі. Створаны ім на сцэне асяродак – з голымі лямпачкамі і падвесным столом, на якім ядуць, п'юць, гуляюць у карты і займаюцца каханнем, дзе мала святла і шмат бруду і лаянкі, – дакладна выяўляе адносіны сцэнографа да маючых адбыцца падзей. Але не толькі. Гэтаксама і да нашага сучаснага жыцця. Віргінія Тарнаўскайтэ – вядомы парушальнік спакою ў тэатральных колах. Ёй штораз хочацца нешта навокал змяніць, штосьці стварыць. Рэжысёр і мастак – натуры неўтаймоўныя, разам яны бязлітасна даследуюць асяродак духоўнага збяднення, якое рашуча адмаўляюць.

...І таму, нібыта ў хвалях памяці, на прыступкі дома выбягаюць дзве дзяўчынкі ў белых сукенках з белымі банцікамі ў старанна заплеценых косах. Яны трымаюцца за рукі, упэўнена скачуць па рэйках – танчаць полечку... Саксафаніст ў праёме расчыненых дзвярэй зачароўвае цудоўнай мелодыяй, нібыта прачынае нам іншае, чыстае жыццё. Але ўсё знікае гэтак жа нечакана, як і з'яўляецца, у мроях свядомасці.

Раскаты грому змяняюцца грукатам цягніка. Дождж халодны плынню льецца на сцэну. З-пад ягоных струменяў выскоквае прамоклая Бланш, каб перажыць свой апошні раман.

Спектакль парадаксальны... Сусветна вядомы драматург Тэнесі Уільямс быў гомасексуалістам. І цень аднаполага кахання так ці інакш прысутнічае ў ягоных п'есах. Але Уільямс не падкрэслівае фізічнае адмаўленне асобы слабага полу. Хутчэй наадварот, характво і душэўнасць у яго звязаны з пошукамі абсалютнай жаноцкасці.

Магчыма, Бланш у выкананні Ганны Лаухінай залішне штучная ў манеры і паводзінах. Ды крыальная і шчырая ў сваёй сутнасці. Прынамсі, Бланш ганьбуе толькі сваім целам, а яе сястра Стэла — здраджвае свайму мінуламу, сваёй чысціні, калі адпраўляе сястру ў вар'яцкі дом.

Стэла ў выкананні Валерыі Ліхадзей – бадай, самая прывабная гераіня гэтага спектакля. Яна натуральная і сексуальная, добрая і гарманічная. Справа ў тым, што на выпаленай сонцам паляне цудоўныя кветкі больш не растуць. З эпізадычнага персанажа ў спектаклі Маладзёжнага Стэла становіцца адной з галоўных гераінь. Сюжэт пертвараецца ў трагічную гісторыю дзвюх сясцёр. Ці перажыве Стэла гібель Бланш – мы не даведаемся. Але чамадан з выявай "Мары" зачынены. Па рэйках на металічнай цялежцы Бланш рушыць ў сваю апошнюю вандроўку. Гэта фінальная сцэна спектакля. У глядзельнай зале доўга гучаць апладысменты.

ЗАБОЙНАЯ МОЦ САРДЭЧНАГА ПАЧУЦЦЯ

"Вячэра з прыдуркам" Ф.Вебера ў "Нікола – тэатры"

Перавагі мінскай антрэпрызы нарэшце вызначыліся. Пра гэта публіцы нагадаў новы спектакль "Альфа-Радыё" і "Нікола-тэатра" "Вячэра з прыдуркам" па п'есе вядомага французскага драматурга Ф.Вебера.

Чарговы раз у тэатр нас запрасілі проста пасмяяцца. Парагатаць ад душы. Расслабіцца. Атрымаць задавальненне ад ігры самых яркіх айчынных тэатральных зорак. Як прыемна потым падзяліцца ўражаннямі з калегамі на рабоце: «"Ах, які там Манаеў! Ах, які Журавель! Ды яшчэ Сяргей Кузін! Так-так! Той самы дзіджэй з "Альфа-Радыё"»... Зрэшты, калі на спектакль збіраецца такая яркая кампанія, у памяці абавязкова нешта застаецца – стрэмка нейкая.

На гэты раз, здаецца, рэжысёр Мікалай Пінігін і мастак Зіновій Марголін не вельмі рупіліся, калі працавалі над "Вячэрай з прыдуркам". На сцэне – велізарная мазаіка а ля італьянскі жывапіс. (Гэткія папяровыя выраблянкі-пазлы з бліскучым пакрыццём прадаюцца цяпер у любым камерцыйным кіёску, і гэтаксама, як спектаклі нашых антрэпрыз, карыстаюцца попытам, бо грошы прыносяць.) У мазаікі не хапае ўсяго аднаго звяна. Але галоўны герой устаўляе адсутны аскепак у пустое акенца, і спектакль пачынаецца.

Перад гледачамі на белым раялі тэлефон, кошык з экзатычнай садавіной, адвольна кінутая карычневая драпіроўка, бутэлькі са спіртнымі напоямі – так бы мовіць, поўны набор для аматараў прыгожага жыцця. На арыгінальнай канапе, падлакотнікі якой выгнутыя, як нос у італьянскай гандолы, – корчыцца ад болю ў спіне П'ер Брашан. Вельмі хутка публіка ўсведамляе, што займальную самаігральную гісторыю ніхто і не збіраецца ўскладняць празмернай рэжысурай. Усё і так адбудзецца своечасова, адпаведна мудрагелістаму сюжэту. Гэты самы Брашан (Сяргей Журавель іграе яго з напрацаванай нязмушанасцю) – незвычайны штукар і аматар негуманных забаў. Разам з сябрамі вышуквае сярод людзей дзівакоў, потым запрашае іх на вячэру, каб удосталь наздзекавацца. Таму што чым больш "прыдурак у штосьці ўпёрты, тым больш шанцаў трапіць за яго прыз". Ды толькі, як вядома, плявадь у калодзеж або капаць іншаму яму – занятак не заўсёды бяспечны.

Зрэшты, пустая справа – пераказваць камедыю. Скажу толькі, што яна насамрэч дасціпная. Такія дыялогі, такія павароты падзей нашым драматургам увогуле непадуладныя. Але ж спектакль усё ж смешны толькі ў меру. Дый акцёрская ігра тут відавочна не раўнацэнная. Безумоўна, вылучаецца С.Журавель, які іграць кепска проста не можа. (У прафесіі ён – нібы кот, які заўсёды прызямляецца на чатыры лапы.) Уражвае Віктар Гудзіновіч нечакана яркім, гратэскавым малюнкам ролі падатковага інспектара. Даволі нацягнутымі ў эпізодах выглядаюць Андрэй Душачкін і Таццяна Баўкалава. Наўмысным фальшам, прэтэнцыёзнай манернасцю надзяляе сваю гераіню Аксана Лясная, ужо, мабыць, у дзесятай ролі запар. Ну, а пра Сяргея Кузіна ўвогуле можна сказаць: прыйшоў – і ўсё сапсаваў. Не ведаю, навошта спатрэбілася рэжысёру займаць у спектаклі непрафесійнага акцёра. Хутчэй за ўсё гэта звычайная рэкламная акцыя, каб завабіць гледачоў у тэатр.



Дык вось, пра тое, што застаецца ў памяці, ...пра стрэмку. Выкананне Віктарам Манаевым ролі Франсуа Піньёна я назвала б выдатным. Менавіта Манаеў робіць гэты спектакль і смешным, і кранальным, і чалавечным. Калі Франсуа ўпершыню з'яўляецца на сцэне ў чорным урачыстым касцюме, з бардовай "бабачкай" на шыі і асляпляльна белымі на нагах шкарпэткамі, якія вытыркаюцца з-пад кароткіх штаноў, – ад спачування да яго сціскаецца сэрца. Зацыклены на зробленых са звычайных запалак макетах, прыдурак абрушваецца на разумненькага гаспадара з забойнай моцай сардэчнага пачуцця. Франсуа пачынае развітвацца з П'ерам пасля першага ж эпізоду, ды так і не пакідае сцэну да канца спектакля. Перад гледачамі – каскад, вадаспад, вадаварот падзей, эмоцый, рэакцый. У Франсуа Манаева дзіўным чынам спалучыліся непасрэднасць і жвавасць дзіцяці з практыцызмам і цынічнасцю ўсюдыіснага абывацеля. Ён надзвычайна таленавіты ва ўсім. І ў новыя абставіны шторазувавходзіць, як сякера ў пень. Ад яго немажліва пазбавіцца. Пазбыцца. Гэтак, як і яму немагчыма спыніць нястрымную плынь уласнай цікаўнасці. Франсуа відавочна кіруе ракавое жаданне – быць на кожных хаўтурах нябожчыкам, а на кожным вяселлі – жаніхом. Бясконцы і яркі псіхалагічны паядынак з усімі – сутнасць гэтага спектакля. Штосьці няўлоўна змянілася ў твары Манаева, у знаёмых інтанацыях, у пластыцы. Ягоныя рэакцыі і дзеянні – непрадказальныя, нечаканыя. Сачыць за ягонай ігрой – асалода. Акцёра можна параўнаць і з Чарлі Чапліным, і з Луі дэ Фюнесам. Не думаю, што гэта перабольшанне. Проста мы не ўмеем цаніць нашых акцёраў.

«Вячэра з прыдуркам» Ф.Вебера. Сцэна са спектакля. В.Манаеў (Франсуа), С.Журавель (П'ер).



«Вячэра з прыдуркам» Ф.Вебера. Сцэна са спектакля.

Фота А.СПРЫНЧАНА.

Сімфонія Аляксандры Клімавай

Мая ГАРЭЦКАЯ

Актрыса святкавала сваё васьмідзесяцігоддзе не сярод дзяцей і ўнукаў, а на сцэне роднага тэатра. Народная актрыса больш не існуючай вялікай дзяржавы выконвала монаспектакль "Мой тэатр" і мела на гэта права. Усё жыццё яна стварала менавіта свой, непаўторны тэатр – тэатр Аляксандры Клімавай.

НАРАДЖЭННЕ ТАЛЕНТУ

Нараджэнне і сталенне таленту Сашачкі Клімавай непарыўна звязана з тым часам, у які яна нарадзілася і жыла. Каб не навабудоўлі першых пяцігодак, якія сарвалі з родных месцаў шмат сялян, можа, і не здолела б Саша Клімава, вяскова дзяўчынка са шматдзетнай сям'і, прабіцца да свайго прызвання. А так, бацька паехаў працаваць на Магнітабуд, і ўсё, чым быў багаты Магнітагорск, раскрылася перад дапытлівай і цікаўнай дзяўчынкай. Яна вучылася ў музычнай школе і ў балетнай студыі. Яна бачыла выступленні Галіны Уланавай, слухала Сяргея Лемешава і Леаніда Уцёсава...



Аляксандра Клімава. 1968 г.

Упершыню, зусім маленькую, у тэатр яе завяла сяброўка, маці якой працавала там білецёрам. Украінская трупа паказвала "Абяздоленую" І.Карпенкі-Карага. І калі гераіня спектакля ўкленчыла перад мужам: "Не бі мяне!", – яе словы заглушыў адчайны дзіцячы плач. Узрушаную, залітую слязьмі Сашачку хуценька вывелі з залы. Яна паверыла ў тэатр адразу, безагаворачна. Яна палюбіла яго на ўсё жыццё.

"Ці любіце вы тэатр, як люблю яго я?!" Гэтымі словамі Бялінскага пачала актрыса свой юбілейны спектакль. Нібыта села ў грымёрцы, і сталі ўсплываць у памяці лепшыя яе ролі, своеасаблівы парад роляў, своеасаблівая споведзь перад гледачом вуснамі любімых яе гераінь.

А ў зале былі тыя, хто дзесяцігоддзямі хадзіў менавіта "на Клімаву", не прапускаў ніводнага яе спектакля, пакутаваў разам з яе гераінямі і радаваўся "не сваімі радасцямі" разам з ёю.

Вось яе Ранеўская з "Вішнёвага саду": "О, маё дзяцінства, чысціня мая!" Дзяцінства, юнацтва, вучоба – усё скончылася адразу, калі ў чэрвені пачалася вайна!.. Бацька і браты пайшлі на фронт, яна засталася ў сям'і за старэйшую і пачала працаваць на заводзе. Як і яе гераіня, актрыса Гульджан са спектакля "Узыходжанне на Фудзіяму", Клімава ўспомніла і яе. Плача, б'ецца яе высокі голас. Гульджан бязлітасна судзіць сябе.

ВЫСОКАЕ ГУЧАННЕ ІДЭАЛУ

Мы зрабілі з Аляксандрай Іванаўнай не адну, не дзве, а шмат дзесяткаў тэлеперадач, і мяне заўсёды ўражвала, як патрабавальна яна ставіцца да сваёй працы. Над ролямі сваімі шчыравала заўсёды, як тонкі даследчык. Ёй важна было ведаць вобраз да апошняй драбніцы, зразумець вытокі характару, асноўную лінію паводзін, да якой праўдзіва далучаецца ўсё астатняе. Адсюль і дасканаласць формы, і запас трываласці пры выкананні. На кожным спектаклі кожнае слова і рух актрысы ўспрымаліся не як нешта вывучанае, а як імправізацыя. А галоўнае, яна заўсёды вылучалася нейкай асаблівай нервовай энергетыкай: усе, хто працаваў побач, цягнуліся за ёю і проста пераўзыходзілі саміх сябе. Вось чаму я заўсёды запрашала Аляксандру Іванаўну ў "Тэатральныя гасцёўні". Калі яна прымала ўдзел у перадачы, размова рабілася гарачай, усхваляванай, цікавай; дзе бывала Аляксандра Іванаўна, там нараджалася асаблівая атмасфера. А яшчэ яна ўмее бачыць сваю гераіню нібыта збоку, любіць яе і разумее, што атрымалася ў той ці іншай ролі, а што – не. Шылераўская Марыя Сцюарт была ў Клімавай нейкай парэску адкрытай, шчырай, не здольнай трываць і прыкідвацца. Дзеля сваёй праўды і гонару яна магла пайсці на смерць. Вось і ў юбілейным спектаклі Аляксандра Іванаўна ўспомніла сваю Марыю. Выконвала сцэну двюх каралеў. Гэтая сцэна нейкая вызначальная ў лёсе актрысы.

У гады вайны Малы тэатр СССР знаходзіўся ў эвакуацыі ў Чэлябінску і трымаў шэфства над магнітагорскім тэатрам. Саша Клімава ў гэты час вучылася ў студыі пры гэтым тэатры. Іграла Аню ў "Вішнёвым садзе" і, канешне ж, не прапускала ніводнага спектакля шэфаў. Аднойчы, стоячы з сяброўкамі ў перапоўненай службовай ложы, яна, затаіўшы дыханне, слухала, як Вера Пашэнная чытала ў канцэрце сцэну двюх каралеў з трагедыі Шылера "Марыя Сцюарт". "Вось скончыцца вайна, і я буду ў яе вучыцца", – сказала яна шэптам сяброўцы. Тая толькі хмыкнула. А для Сашы гэтыя словы былі як клятва. Летам 1945 года цягніком, які вёз з усходу на захад не гарматы і танкі, а людзей, што вярталіся ў родныя мясціны, паехала яна ў Маскву вучыцца. Гэта быў цягнік "шчаслівых", як называлі яго самі пасажыры. І, можа, таму, што гэтае незабыўнае лета перамогі было сапраўды шчаслівым, усё адбылося так, як уяўлялася ў марах. Саша вытрымала ўступны экзамен у Тэатральнае вучылішча імя Шчэпкіна, а студэнтаў у тым годзе набірала менавіта Вера Мікалаеўна Пашэнная.

ВЫДАТНАЯ АКТРЫСА

З другога курса круглая выдатніца Клімава атрымлівала персанальную стыпендыю імя Садоўскага. Асабліва вылучаліся яе работы па акцёрскаму майстэрству: ролі Машы ("Канец Чартапханава" паводле І.Тургенева), Флёначкі ("У лясах і на гарах" паводле Мельнікава-Пячэрскага).

Вера Мікалаеўна лічыла Шурачку самай таленавітай сваёй вучаніцай. Вось што пісаў у 1949 годзе часопіс "Огонёк" пра дыпломныя работы Клімавай: «У пушкінскім спектаклі ў ролі Земфіры мы ўбачылі маладую актрысу А.Клімаву. Уся – агонь, парыў, рух, яна з дзівоснай непасрэднасцю ўвасабляе свабодалюбівую дачку стэпаў. Але вось у спектаклі "Беднасць – не загана" непрыкметная жанчына – госць старой Тарцовай – шмыгнула ў дзверы, зладзеявата азіраючыся, і бачком села ў крэсла, жуючы вуснамі і ківаючы галавой. Гэта была тая ж Клімава. Пабачыўшы Клімаву ў такіх розных ролях, можна смела сказаць: "Перад намі сапраўдная актрыса"».

Добрая школа зрабіла яе сапраўднай актрысай, а прырода шчодра дала ёй усё, каб яна стала актрысай выдатнай: тонкае, далікатнае хараство, мяцежны тэмперамент, яркую, непаўторную індывідуальнасць, рэдкае абаянне, амаль магічную жаночую вабнасць, багаты тэмбрам і своеасаблівымі інтанацыямі голас, шчырасць якога кранае сэрца. І да таго ж ёй уласціва глыбокая, арганічная інтэлектуальнасць. Чаго яшчэ можа жадаць актрыса і жанчына?

Пасля заканчэння тэатральнага вучылішча Аляксандра Клімава паехала працаваць у Адэскі рускі драматычны тэатр імя Іванова. Тут яе напаткала першая вялікая ўдача – роля Веры ў "Абрыве" паводле І.Ганчарова. Потым былі Катарына ва "Утаймаванні нравістай" У.Шэкспіра, Лідзія ў "Шалёных грашах" А.Астроўскага, нямецкая актрыса Грэта Норман у "Жыццё пачынаецца зноў" В.Сабко. Грэта ў выкананні Клімавай была настолькі яркай і адметнай, што К.Хахлоў, мастацкі кіраўнік Кіеўскага тэатра імя Лесі Украінкі, запрасіў маладую актрысу ў свой тэатр на гэтую ж ролю.

АКТРЫСЫ, АКТРЫСЫ, НЕЗВЫЧАЙНЫЯ ЖАНЧЫНЫ...

Аляксандра Іванаўна за сваё жыццё ў тэатры сыграла шмат актрыс. У Адэсе, Харкаве і асабліва ў Мінску, дзе з 1956 года яна працуе на сцэне Рускага дзяржаўнага, цяпер Нацыянальнага акадэмічнага тэатра імя М.Горкага.

Адна з найбольш любімых – Гульджан ва "Узыходжанні на Фудзіяму" Ч.Айтматава. У рэпертуары Клімавай – Патрык Кэмпбэл ("Мілы хлус" Д.Кілці) – вялікая актрыса, сябар і натхніцельна Бернарда Шоу, якой імпанаваў яго парадаксальны розум і супярэчлівы характар, і Гелена Мадлеўска з "Варшаўскай мелодыі".

Ах, якой цудоўнай была яе Гелена! За кароткі час спектакля актрыса пражывала тры дзесяцігоддзі. Вось тут ужо было дзіва вонкавага і ўнутранага пераўвасаблення. Спачатку яна мілая, абаяльная студэнтка, зграбная, у просценькай сукенцы польская паненка, дасціпная і іранічная, упершыню палка закаханая. Пазней Клімава паказвае сваю Гелену вядомай спявачкай, але не вельмі шчаслівым чалавекам. І як невыносна журботна гучыць у яе вуснах пытанне: "Можна так жыць?" Нарэшце яна ўсімі прызнаная славутая артыстка. У яе ёсць свае мастацкія прынцыпы, свая тэма, свой погляд на творчасць, бо "спявачка – гэта не толькі голас". Аднак нешта невыказна важнае страціла яны з Віктарам у жыцці, не здолеўшы адваяваць сваё каханне...

Потым Аляксандра Іванаўна з трыумфам выконвала ролю галівуд-

Анкета

Ігар ШЫРШОЎ, кандыдат філасофскіх навук, прафесар Беларускага дзяржаўнага эканамічнага універсітэта

1.Часопіс "Мастацтва" чытаю пятнаццаць гадоў, практычна рэгулярна. Да 2001 года Беларускі дзяржаўны эканамічны універсітэт, дзе я працую, атрымліваў часопіс. На кафедры філасофіі час ад часу абмяркоўваліся яго матэрыялы культуралагічнай тэматыкі, а таксама прысвечаныя беларускаму жывапісу. У маім хатнім архіве нямала нумароў "Мастацтва". У першую чаргу мяне цікавяць прэзентацыі стыляў у беларускім жывапісе і публіцыстычныя артыкулы, якія датычаць праблемаў адраджэння айчыннай культуры.

2.Найбольш помняцца мне публікацыі пра сучасных беларускіх мастакоў. Іх было багата. Таму ні імёнаў мастакоў, ні аўтараў публікацый не згадваю.

5.Часопіс выжыве ва ўмовах рынку, калі разумець рынак як саперніцтва-супрацоўніцтва разнастайных суб'ектаў творчасці і прадпрымальніцкай дзейнасці (нідэрландскі варыянт).

6.Разумею беларускі інтэлектуальны рух як рух да "альпінісцкіх" вяршыняў у адзінай звязцы. У будучым бачу часопіс "Мастацтва" з больш шырокай тэматыкай і большым тэарэтычным заглыбленнем у праблемы.

Мяркую: паколькі беларусы – гэта балта-славяне, мэтазгодна адвесці старонкі часопіса для больш прадметнага азнаямлення з культурамі краін Балтыі, Скандынавіі, з культурным рэгіёнам Балтыйскай айкумены ў цэлым. Бо наш палітыка-дыпламатычны ход у бліжэйшыя гады будзе зроблены менавіта ў "паўночную мансарду" Еўропы. Дзеля гэтага прыдаліся б артыкулы пра балта-славянскія генна-культурныя сувязі.

Другі круг праблем можа быць сканцэнтраваны вакол ідэі сярэднееўрапейскага культурнага і цывілізацыйнага ідэнтытэту і ролі ў яго адраджэнні айчыннай культуры-цывілізацыі. Было б цікава і карысна прасачыць мастацкія і лінгва-культурныя камунікацыі (гістарычныя і сучасныя) Беларусі з Польшчай, Чэхіяй, Славакіяй, балканскімі і іншымі краінамі. Актуальнай з'явілася б пастаноўка пытання пра новаканвергенцыю метрапольных рускай, беларускай і ўкраінскай культур у кантэксце палітычнай новаінтэграцыі незалежных дзяржаў.

Унутраныя этнакультурныя праблемы Беларусі. Асабліва важная праблема культурнай метысізацыі, гібрыдызацыі нацыянальных мастацкіх стыляў у межах агульнанацыянальнай культуры. Якія рэальныя творчыя абмены паміж беларускай, рускай, украінскай, польскай, яўрэйскай і іншымі лінгвакультурнымі супольнасцямі тут узніклі? Якая ўдзельная вага ў гібрыдных мастацкіх формах беларускага стылявога кампанента? Наколькі культурныя метысы садзейнічаюць духоўнаму новаадраджэнню Беларусі, стымулюючы "пасіянарныя токі" ў "ментальным дрэве" культуры? Які іх удзел у росце прафесійнай культуры і цывілізацыйным абнаўленні грамадства? Што такое міжнацыянальны інтэрдыялект? Ці магчымая ў Беларусі полілінгвістычная метамова як орган міжнацыянальных культурных абменаў? Прапаную: адзін раз у паўгода выпрабоўваць у часопісе рубрыку "Паэтычная старонка", у якой маглі б друкавацца вершы на беларускай, рускай, украінскай, польскай, яўрэйскай мовах з абмеркаваннем праблем перакладу, дэканструкцыі, ментальных аспектаў узораў той ці іншай нацыянальнай паэзіі.

7–8.Каб расшырыць сацыяльную аўдыторыю часопіса, неабходна праводзіць сустрэчы яго работнікаў і вядучых аўтараў са студэнтамі вышэйшых навучальных устаноў, ладзіць "круглыя сталы", "тэматычныя вечары" з удзелам вядомых дзеячаў беларускага мастацтва самых розных яго відаў і жанраў. Арганізоўваць гэтыя мерапрыемствы пажадана ў мастацкіх школах, вучылішчах, інстытутах, універсітэтах і акадэміях, якія рыхтуюць спецыялістаў у галіне культуры і мастацтва.

Хоць гэта і складана (у шмат якіх адносінах) – прабіцца да рэкламы, але хацелася б знаходзіць інфармацыю пра часопіс у газетах, у радыё- і тэлерэкламе. Напрыклад, добра было б на пятым радыёканале "Культура" весці рэгулярную сустрэчу з

Анкета

чытачамі часопіса, каб закранаць у ёй нейкія новыя тэмы ці новыя ракурсы "вечных" тэмаў у мастацтве для далейшага грунтоўнага разгляду ў часопісе. Слухачоў і чытачоў прывабіла б такая, па-мойму, тэма: "Беларускі постмадэрнізм: гісторыя і сучаснасць". Або такі ракурс гэтай тэмы: "Францыск Скарына як папярэднік постмадэрнізму" (нечакана?!).

Як бы там ні было, часопіс павінен ведаць і тэлеглядач. Раз у тыдзень часопіс мог бы нагадваць пра сябе пастаяннай перадачай "Мова мастацтва".

9.Асабіста я хацеў бы апублікаваць у "Мастацтве" (на працягу бліжэйшага дзесяцігоддзя) артыкулы на такія тэмы: "Стратэгія новаадраджэння", "Культура Беларусі XX стагоддзя", "Беларускі характар і мастацкі міжнацыянальны менталітэт","Стыль творчага традыцыяналізму","Культурныя метысы ў рэгіёнах Сярэдняй Еўропы", "Чаму мы можам навучыцца ў скандынаваў", "Нідэрландскі і беларускі жывапіс".

Такім чынам, працаваць для часопіса "Мастацтва" можна і трэба. Няхай толькі спраўдзяцца нашы агульныя задумы.

скай зоркі Аляксандры дэль Лаго па мянушцы "Прынцэса Касманаполіс", якая трагічна перажывае "крызіс сярэдняга ўзросту" ў спектаклі "Салодкагалосая птушка юнацтва" Т.Уільямса.

Далей з'явілася старая актрыса Антаніна Раманаўна з "Ночы анёла". Некалі выдатная актрыса, сёння яна ўсімі забытая. У дзень сваіх імянін, калі ніхто яе не наведаў, успамінае яна ўсё сваё жыццё, у якім былі і вайна, і здрада каханаму, і няўвага да сына...

Нарэшце Аляксандра Іванаўна была "Старой актрысай на ролю ў юбілейным спектаклі "Актрыса з Брадвея".

Ролі ў Клімавай былі заўсёды зайздросныя. Каб яна магла іх сыграць, у рэпертуар уключаліся адпаведныя п'есы; часам знакамітыя рэжысёры-пастаноўшчыкі спецыяльна прыязджалі ў Мінск, каб папрацаваць з ёю. Яна перайграла ўсе ролі трагедыйнага рэпертуару, пра якія толькі могуць марыць актрысы.

Была мяцежнай Марыяй Сцюарт, ібсенаўскай фру Альвінг, Клеапатрай, беспасажніцай Ларысай Агудалавай. Клімава валодае вельмі каштоўнай якасцю –здатная ўважліва і па-новаму перачытваць класіку, рабіць яе цікавай і патрэбнай сучаснаму гледачу. У "Беспасажніцы" А.Астроўскага яна сыграла трагедыю зняважанага даверу, драму растаптанай артыстычнай душы. Клімава ўпэўнена, што ў іншы час, у іншых умовах Агудалава стала б актрысай.

"Антоні і Клеапатра". (Клеапатра).

жонкі Дастаеўскага". Але, відаць, гэта адзіная старая за ўсё яе жыццё, калі не лічыць той з дыпломнага спектакля.

Ёй ніколі не прапаноўвалі "маленькіх ролек", на што скардзілася



Р.Янкоўскі і А.Клімава ў спектаклі "На залатым возеры".

НЕ ВЫКРЫЦЦЁ, А СЦВЯРДЖЭННЕ

Яна не можа не любіць сваіх гераінь, быць ад іх далёкай ці варожай ім. Яна ім не пракурор, а сябра і абаронца. Такі ў яе талент – не выкрыццё, а сцвярджэнне.

Нават у ролі Спірыдонавай , якую бліскуча сыграла Аляксандра Іванаўна ("Шостае ліпеня" М.Шатрова), мы ўбачылі перш за ўсё прыгожую жанчыну ў шыкоўным строі з вялікай чырвонай кветкай у пятліцы белага фрака. Не дэмагога, лідэра левых эсэраў, які дайшоў да поўнага краху, а тую далёкую вандроўніцу па турмах і катаргах, пакутніцу, якую тамбоўскія сяляне называлі сваёй заступніцай.

А іграла актрыса Спірыдонаву пасля таго, як з трыумфам пражыла лёс Камісара ў спектаклі "Аптымістычная трагедыя" па п'есе У.Вішнеўскага. Гэтай роляй дэбютавала яна на сцэне Рускага дзяржаўнага тэатра імя М.Горкага. Поспех актрысы быў выключны, трыумфальны.

Роля Камісара прынесла Аляксандры Клімавай шырокае прызнанне. Яна стала лаўрэатам Усесаюзнага конкурсу тэатраў і Прыбалтыйскай тэатральнай вясны. Камісарам выходзіла яна на сцэну Крамлёўскага палаца з'ездаў. А ў ролі Нілы Сніжко ў спектаклі "Барабаншчыца" яе папрасілі выступіць на сцэне Цэнтральнага тэатра Савецкай Арміі.

"Барабаншчыца" А.Салынскага прайшла ў Мінску больш за трыста разоў. Роля Нілы – адна з лепшых у творчай біяграфіі актрысы.

Вобраз Нілы нібы сугучны натуры самой Клімавай. Сніжко – дзяўчына свавольная, часам дзёрзкая, бойкая, смелая і нават нахабная, калі трэба. І ў той жа час яна самотная, адзінокая і такі страшны цяжар трывае на слабых дзявочых плячах, бо лягчэй пражыць год сярод ворагаў, чым адзін дзень лічыцца ворагам сярод сваіх.

Гэтыя работы паказалі, што менавіта ў грамадзянскай тэме найбольш яскрава выяўляецца моцны драматычны тэмперамент актрысы.

Спектаклі Рускага тэатра "Барабаншчыца" і "Аптымістычная трагедыя" ўвайшлі ў залаты фонд тэатра і былі запісаны і перададзены ўсесаюзным радыё. І пачалі ісці пісьмы да Аляксандры Іванаўны з усіх куткоў вялікай краіны.

ПІСЬМЫ, ПІСЬМЫ... ПАМЯЦЬ ЖЫВАЯ...

Пісалі студэнты з Наварасійска, пенсіянеры з Ленінграда, школьніцы і воіны. Яны выказвалі сваё захапленне талентам актрысы, раіліся з ёю як з сябрам, з яе гераінь імкнуліся "рабіць жыццё".

Актрыса клапатліва зберагае гэтыя пісьмы. Як і пісьмы сваёй настаўніцы Веры Мікалаеўны Пашэннай, што пісала ёй доўгія гады. Як захавала яна і сціплы салдацкі трохкутнік, у якім незнаёмы баец прызнаецца, што з яе іменем ідзе ў бой і перамагае. А бачыў ён яе толькі раз, у шпіталі, калі чытала параненым "Лядовае пабоішча" Канстанціна Сіманава. Аляксандра Іванаўна пранесла гэты ліст праз усё жыццё і кожны раз чытае цудоўную паэму ў гонар таго незнаёмага хлопца.

Яна ўсё часцей вяртаецца ўспамінамі ў сваю маладосць. Яна так і не здолела перайсці на ролі жанчын сталага ўзросту, ролі характарных старых. Не захацела. А я і дагэтуль успамінаю яе цудоўную гераіню са спектакля "На залатым возеры". Калі яна, такая ўтульная і хатняя ў сціплых штоніках і кофтачцы, прыжмурвала вочы і казала свайму партнёру, паказваючы ўдалечыню: "Глядзі, гагары!" І мы адразу бачылі і зялёную траву пад яе нагамі, і хвалі возера, і тых птушак. Многія актрысы здолелі сыграць гэтую ролю, але пад іх нагамі дошкі



сцэны так і заставаліся проста дошкамі, а тут нібыта вырастала трава. Такая яна актрыса, такі талент даў ёй бог. Клімава не захацела стаць на сцэне жанчынай ва ўзросце. Была ўсё жыццё гераіняй і пажадала ёю застацца.

Вось і цяпер іграе фінальны маналог Клеапатры. Хоча быць вабнай, па-жаночы прыцягальнай, таямнічай, загадкавай Клеапатрай. У восемдзесят гадоў!

А вочы ўжо не могуць вытрываць бязлітаснага тэатральнага святла, і яна раз-пораз закрывае іх рукой. І бачна было, як цяжка ёй укленчыць у ролі Марыі Сцюарт і яшчэ цяжэй устаць. І толькі голас, дзіўны, непаўторны клімаўскі голас, усё такі ж малады, сакавіты, як зялёны яблык!..

Адыходзяць вялікія акцёры. На жаль, адыходзяць разам са стагоддзем, у якім узрушваў нас іх талент. Як гэта сумна... Але якое шчасце, што мы жылі побач з імі!

Анкета

Рыд ТАЛІПАЎ, рэжысёр

1. На працягу 15 гадоў часопіс чытаю рэгулярна. Раней выпісваў, цяпер чытаю на рабоце. Найбольш цікавыя артыкулы абмяркоўваем з калегамі. Захоўваю асобныя нумары і прапаную чытаць калегам і студэнтам.

2. Найбольш яркімі аўтарамі часопіса лічу: Л.Грамыку, Т.Арлову, Т.Гаробчанку, Н.Фральцову, В.Нячай.

3. Чытаю ўсе артыкулы пра тэатр, а таксама большасць публікацый пра жывапіс і кіно.

4. Публікацыі прываблівають глыбінёй, грунтоўнасцю, мастацкім афармленнем. Хочацца, каб у будучыні часопіс не здраджваў сабе, не спрашчаў артыкулы дзеля забаўляльнай інфармацыйнасці. Мне часопіс замяняе недахоп прафесійных зносін. Думаю, у будучыні ён выжыве, калі не страціць глыбіні і цікавасці да мастацтва.

5. Пажадана паглыбленне навуковасці прафесійных артыкулаў. Хочацца чытаць пра ўсе тэатральныя прэм'еры, каб яны асвятляліся як мага шырэй.

6. Пажадана інфарматыўна не адставаць ад надзённых падзей, працаваць як мага больш аператыўна. Больш увагі надаваць гісторыі тэатра, музыкі. Не забываць пра цікавыя студэнцкія работы, пра маладых творцаў.

7. Калі б мог адказаць на гэтае пытанне, сам выпусціў бы часопіс.

8. Артыкул пра тое, што тэатр мусіць працаваць для чалавека, даследаваць ягоную душу, а не забаўляць.

Адна з рэцэнзій на спектакль з удзелам Аляксандры Іванаўны называлася "Мелодыя Аляксандры Клімавай", а ўсе разам створаныя ёю ролі зліваюцца ў непаўторную і натхнёную сімфонію – сімфонію Аляксандры Клімавай.

"Маскарад". (Баранеса Штраль).

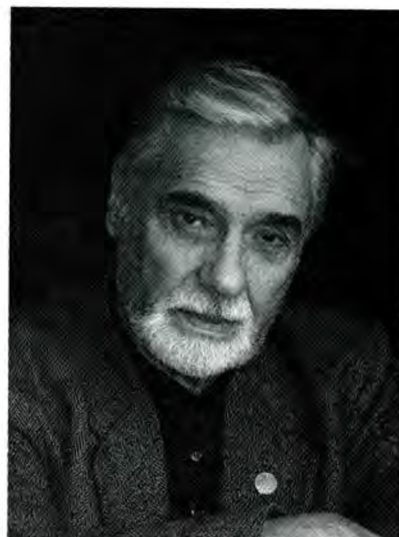


"Марыя Сцюарт". (Марыя).

Стварэнне свету – найвышэйшая вартасць тэатра

Свой юбілейны, 70-ы сезон Нацыянальны рускі тэатр імя Максіма Горкага адкрыў спектаклем "Адзіны нашчадак" па п'есе Ж.-Ф.Рэньяра. Пастаноўка знакамітага беларускага рэжысёра і педагога Уладзіміра Маланкіна даўно стала візітоўкай Рускага тэатра, ягоным гонарам. Спектакль прайшоў ужо 868 разоў, сабраў амаль паўмільёна гледачоў і карыстаецца іх нязменнай сімпатыяй. Сёлета, у кастрычніку, на сцэне Рускага тэатра прайшла фактычна яшчэ адна прэм'ера славутага спектакля. Сцэнаграфія, касцюмы, а галоўнае, выканаўцы – усё было новым! Народныя артысты Беларусі Аляксандр Ткачонак і Вольга Клебановіч па кавалках аднаўлялі шэдэўр знанага майстра і зрабілі гэта з бляскам. Здавалася, што акцёр Аляксандр Ткачонак знік са сцэны роўна праз пяць секунд пасля пачатку спектакля, а застаўся нямоглы стары, застаўся Парыж XVIII стагоддзя і адвечная камедыя пра тое, як людзі дзеляць спадчыну. Гэта найвышэйшае майстэрства!

Стварэнне свету, у якім можа і хоча існаваць глядач, – найвышэйшая вартасць Тэатра. У Нацыянальным акадэмічным тэатры імя Максіма Горкага ёсць спектаклі і акцёры, якія такі свет ствараюць. З пытаннямі да вядомых творцаў звяртаецца Яўген Агурцоў.



Для Расціслава Янкоўскага сцэна – адзіная альтэрнатыва могілкам

– Якім, на вашу думку, мусіць быць сучасны тэатр?

– Сучасны, гэта значыць, мой тэатр, найперш класічны і інтэлігентны. Але ж ён не стаіць на месцы, а шукае новыя формы, новую стылістыку... Важна, каб людзі, якія ў ім працуюць, маглі рабіць усё: сыграць сацыяльную драму і бытавую камедыю, рускую класіку і абсурдысцкую п'есу, увасобіць творы беларускіх аўтараў і па-наватарскску інтэрпрэтаваць Шэкспіра. Вядома, кожны кулік сваё балота хваліць, але я гляджу на нашых акцёраў і ганаруся імі. Якія яны таленавітыя, якія тэхнічныя! Наш тэатр здатны сканцэнтравацца на любым, самым значным творы.

– Якую з увасобленых роляў вам хочацца назваць сваёй галоўнай?

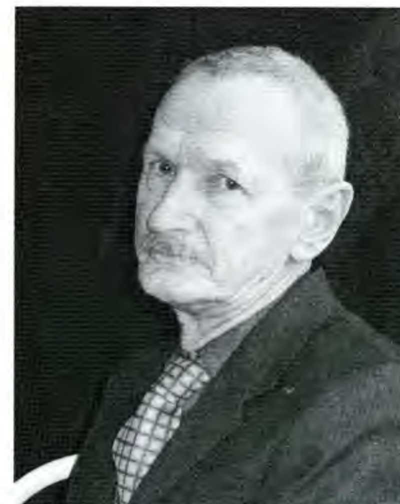
– Нельга казаць пра яшчэ не сыгранае, але, адчуваю, што можа атрымацца цікавы вобраз ў спектаклі па п'есе Гауптмана "Перад захадам сонца". Хоць, вядома, у мяне шмат любімых роляў. Адзін з найбольш дарагіх вобразаў – шэкспіраўскі Макбет. Дарэчы, гэтая п'еса ў акцёрскім асяродку лічыцца нешчаслівай, больш за тое, яе нават баяцца і заходнія, і расійскія тэатры. Ды толькі лепшага, чым у Рускім тэатры, "Макбета" я не сустракаў. Для мяне – гэта яскравы прыклад бліскучай рэжысуры і акцёрскага майстэрства.

– Назавіце лепшыя спектаклі Рускага тэатра за апошнія дванаццаць гадоў.

– Я люблю "У прыцемках" Аляксея Дударава, "Хрыстос і Антыхрыст" паводле Мережкоўскага, "Ваўкі і авечкі" А.Астроўскага. Гэта спектаклі, дзе акцёрскі ансамбль іграе выключную ролю. Да таго ж варта згадаць "Вячэру" па Брысвілю – дакладны і тонкі спектакль, "пачастунак" для тэатральных гурманаў. І, вядома, "На залатым возеры" Э.Томпсана, дзе іграю старога з магутным жыццёвым імпульсам, з маладым мозгам чалавека... Гэтыя спектаклі з цікавасцю глядзяць розныя пакаленні гледачоў – ад малога да старога. Калі азірнуцца на нашу гісторыю, да гэтага спісу варта дадаць спектаклі "Аптымістычная трагедыя", "Макбет", "Трохграшовая опера", "Апошнія", "Хрыстос і Антыхрыст", "Двое на арэлях". Гэта – найвышэйшы прафесійны ўзровень.

– Каго з акцёраў вашага тэатра вылучаеце найперш?

– У тэатры ў мяне цудоўныя партнёры. Здымаю капялюш перад талентам і працаздольнасцю Уладзіміра Шэлестава. Як ён зрабіў Барыса Гадунова! Найскладаны і магутны спектакль, але як скрупулёзна, як дакладна акцёр знайшоў выразныя сродкі для цэлага шэрага вобразаў... Вядома ж, усё жыццё захапляюся працай Аляксандры Клімавай – нашай зоркі! Цудоўная актрыса, за ёй цэлая эпоха Рускага тэатра. Мне падабаецца, як працуюць Вольга Клебановіч, Бэла Масумян... Захапляюся Юрыем Сідаравым, цудоўным майстрам сцэны, маім выдатным партнёрам і сябрам. Я не зношу ў акцёрах пустаты, фармальнага пазначэння вобраза, калі роля ненапоўненая. Думаю, што ў творчасці выдатных мастакоў мусіць прысутнічаць алагізм, неардынарнасць пабудовы ролі. Рэжысёры звычайна шмат што робяць на рэпетыцыях, але надыходзіць момант, калі на сцэне пачынае "ўладарыць" акцёр. Калі акцёр майстра, ён здатны да семнаццатага рада захапіць гледачоў. Так, мастацтва аб'ядноўвае публіку, узнікае біяполе, зона прыцягнення, у якой акцёры – праваднікі думак і пачуццяў. Акцёр, які сумленна аддае ў залу сваю энергетыку, атрымлівае назад ўдвая большую сілу. Вось чаму кажуць, што сцэна лечыць, што для нас яна – адзіная альтэрнатыва могілкам!



Галоўная роля Эдуарда Гарачава

– Ваш тэатр, калі казаць не пра сцэну, а пра дух, – ён які?

– Мой тэатр, гэта найперш тэатр майго настаўніка, Арлова Дзмітрыя Аляксеевіча, я – паходжаннем адтуль.

– Ваша галоўная роля, сыграная ў Рускім тэатры?

– Я ўвогуле не галоўны артыст у тэатры, а галоўную ролю, выбачайце, разумею па-свойму. Калі на сцэне ты дапамагаеш усім, калі побач з табою зручна ўсім, – гэта і ёсць галоўная роля, гэта і ёсць акцёрская ўдача, гэта і значыць трапіць у дзесятку. Для мяне такімі спектаклямі сталі "Аб'ява ў вячэрняй газеце" і яшчэ, мажліва, "Жылі-былі дурні". Стварaліся такія гарманічныя ансамблі, што з іх нельга было нікога ўбраць. Здавалася, што калі нехта са спектакля пойдзе, дык ён рассыплецца, таму што там усе героі – галоўныя. Існуе акцёрская кампанія, а гэта вялікая сіла. Што да маёй любімай ролі, дык яна таксама ў спектаклі "Жылі-былі дурні". Ведаю дарослых гледачоў, якія шмат разоў хадзілі глядзець гэтую пастаноўку. Феномен у тым, што рэжысёр Вя-



«Амфітрыён» паводле старажытнагрэчаскага міфа і твораў Плаўта, Мальера, Клейста, Жыраду, Хакса. Сцэна са спектакля.



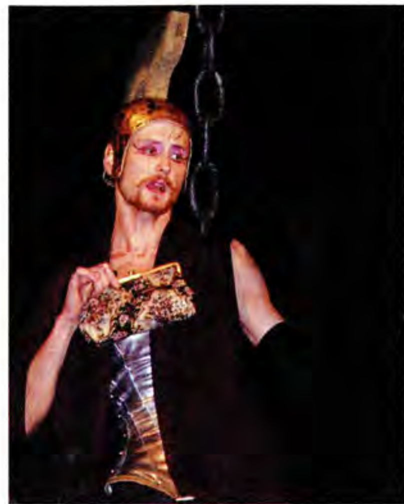
«Ад'ютантка яго вялікасці» І.Губача. В.Клебановіч (Жазефіна), У.Шэлестаў (Напалеон).



«Перад захадам сонца» Г.Гаўптмана. Р.Янкоўскі (Маціяс Клаўзен).



«На залатым возеры» Э.Томпсана. Сцэна са спектакля.



«Калігула» А.Камю. А.Ждановіч (Калігула).

«Сон на кургане» паводле Янкі Купалы. Сцэна са спектакля.

часлаў Осіпаў, як па лязу, правёў нас да стварэння асаблівага спектакля. Стварыў тое, што, здавалася, стварыць немагчыма: аб'яднаў цырк і драму. Усё незвычайна складана, таму што крыху болей цырка – і няма тэатра, крыху болей тэатра – і няма клоуна. Поспех – у залатой сярэдзіне.

– Назавіце, калі ласка, пяць лепшых спектакляў Рускага тэатра без уліку даты іх пастаноўкі.

– “Макбет”, “Вяртанне ў Хатынь”, “Аб'ява ў вячэрняй газеце”, “Жылі-былі дурні”, “Чонкін”, і яшчэ, спадзяюся, спектакль, які мы цяпер рэпеціруем, – “Дзівакі” М.Горкага.

– Можна, вядома, пагадзіцца з тым, што тэатр пачынаецца з рэжысёра, ды толькі вось рэалізуецца ён заўсёды праз акцёра. Чым больш выканаўца ролі – асоба, тым больш яркія створаныя ім вобразы. Хто з вашых калег падыходзіць пад гэткае вызначэнне?

– Калі з тэатра пайшоў Валерый Шушкевіч, дык у спектакль “Чонкін” давялося ўвесці восем выканаўцаў. Восем! А ўсе гэтыя ролі Шушкевіч іграў адзін. Для мяне ён – геніяльны акцёр. У цяперашняй трупе захапляюся працай Яўгенія Лявонцьева. Кожная ягоная роля – нібы трасіруючая куля: і ў “Чонкіне”, і ў “Рулетцы”, і ў “Дурнях”...





Высокі тэатр Аксаны Лясной

– Аксана, ваш тэатр – ён які?

– Мой тэатр – гэта тэатр, у які ходзяць гледачы, у якім паўнютка зала, ідуць добрыя спектаклі, з цудоўным святлом, гукам, з выдатнымі дэкарацыямі і з добрымі касцюмамі.

– Дададзім да гэтага таленавітых і задаволеных акцёраў, і карціна ідэальнага тэатра завершаная?

– Ідэальны тэатр – гэта тэатр, у які імкнецца трапіць глядач. А ўжо як і чым тэатр гледача заваблівае – тэхнічнымі магчымасцямі, арыгінальнымі пастаноўкамі, зорным складам акцёраў або высокай мастацкай якасцю пастановак – гэта не так і важна.

– Ці ёсць у вашым творчым багажы ролі, якімі вы ганарыцеся?

– Такія ролі былі, але яны сталіся дасягненнямі на кожным канкрэтным адрэзку маёй творчай кар'еры. Калі пасля інстытута я трапіла ў Тэатр юнага гледача, то сыграла ў спектаклі “Гісторыя паласатага Ката і сеньярыты Ластаўкі”. Тады мне здавалася, што гэта цудоўная роля, якую я добра выканала. Потым я зразумела, што гэта быў дзіцячы лямант на лужку. Калі я трапіла ў Рускі тэатр, то ўпадабала сваю ролю ў спектаклі “Хто твой каханак, Жазэфа?” Для мяне яна зрабілася вялікай, выдатнай, этапнай, дзе я ўпершыню адчула сябе актрысай, хоць пытанні да рэжысуры з'явіліся ўжо тады. Мне падалося, што рэжысёр ставіць не лёгкую французскую камедыю, а нейкае падабенства сталінскага НКВД з ягонымі тупымі следчымі. Яшчэ магу пахваліцца спектаклем “Ваўкі і авечкі” па Астроўскаму, дзе іграю характарную ролю. Ганаруся не ганаруся, ды за яе мне не сорамна.

– Ці ёсць спектакль Рускага тэатра, які вас уразіў надзвычай моцна?

– Так. Гэта “Метэор у суправаджэнні аркестра”. Яго паставіў Карпаў-малодшы на Малой сцэне нашага тэатра. Гэта найбольш цэласны, найбольш сканцэнтраваны, на мой погляд, сцэнічны твор.



– Ці ёсць у Рускім тэатры акцёр або актрыса, ігра якіх вас захапіла, хоць бы аднойчы?

– Баюся паказацца банальнай, ды гэта Расціслаў Янкоўскі ў тым самым “Метэоры”. Ён не быў героем-каханкам, царом, каралём або прынцам, а быў чалавекам на ростанях, калі зламаўся ягоны лёс... Я ўбачыла нікому не вядомага Янкоўскага, які мяне незвычайна ўразіў.

– Назавіце, калі ласка, пяць лепшых спектакляў Рускага тэатра.

– Калі вучылася ў школе, паглядзела спектакль “Двое на арэлях”, дзе ігралі Аляксандра Клімава і Расціслаў Янкоўскі. Прызнаюся, рыдала і ліла слёзы на фартух да тае пары, пакуль ён не зрабіўся мокрым. Кажуць, што выдатным спектаклем быў “Макбет”, які я бачыла ў юным узросце. Але ж я не люблю гэтую п'есу Шэкспіра, таму не магу быць аб'ектыўнай. Гэта, бадай што, усё. Прынамсі, за дзесяць гадоў працы ў тэатры я не ўбачыла тут ніводнага спектакля, пра які можна было б сказаць: “Ах, гэта – шэдэўр!”

– А па-за сценамі тэатра што-небудзь такога ўзроўню бачылі?

– У Польшчы аднойчы была на спектаклі, пасля якога сказала сабе, што трэба тэатр кідаць. Там усё было проста і гарманічна: музыка, святло, ігра акцёраў, іх спевы. Ні табе другіх сэнсавых пакрэхаў, ні панылай музыкі, незразумелых рэжысёрскіх наваротаў...

– Вы сцвярджаеце, што няма прарокаў у сваёй айчыне?

– Ёсць. Я захапляюся спектаклем “Арт” Мінскага Малога тэатра. Лічу, што гэта самы стыльны, выбудаваны спектакль за апошні час. Спадабалася пастаноўка М.Пінігіна “Ідылія”. Некалі мне быў даспадобы “Гамлет” Барыса Луцэнкі, пастаўлены ім яшчэ ў Тэатры-студыі кінаакцёра, ягоны ж “Хрыстос і Антыхрыст” на нашай сцэне, да тае пары пакуль не былі спрошчаны дэкарацыі, а з імі і сама пастаноўка.

– Галоўная праблема ў тэатры – у чым яна?

– У невыкарыстанасці магутнага акцёрскага патэнцыялу. Да прыкладу, Віталь Быкаў. Такога акцёра ў мінскіх тэатрах больш няма! Незапатрабаванасць акцёраў, як мне здаецца, ідзе ад рэпертуару, у якім назвы гавораць самі за сябе: “Раскіданае гняздо”, “Тэрмінова патрабуецца самазабойца”, “У прыцемках”, “Вар'ят і манахіня”...

– Вы, Аксана, хочаце сказаць, што жыццё такое міленькае і бясхмарнае, што ніякія “самазабойцы непатрэбны”, што цяпер на дварэ ніякі не “пір падчас чумы”, што “калігулы” у нашай краіне зніклі, а “раскіданае гняздо” таксама не пра нас?

– Так, у нас у краіне ўсё гэта прысутнічае, але ў тэатры я хачу адпачыць...

– Так бы мовіць, салодзенькую жвачку пажаваць, гледзячы на сцэну?

– Не, няхай яна часам і горкай будзе...

– У мяне такое адчуванне, што вы вельмі высока паставілі для сябе планку творчага поспеху і знаходзіцеся на раздарожжы. Ці так гэта?

– Так, я падышла да такога моманту ў сваім жыцці. Магчыма, варта развярнуцца на 180 градусаў і паспрабаваць адкрыць сябе з іншага боку?

Пераклад з рускай мовы.



«Ваўкі і авечкі» А.Астроўскага. В.Саладзілаў (Чугуноў), С.Кузьміна (Мурзавецкая).

«Тата, тата, бедны тата!...» А.Копіта. Г.Маланкіна (Разалі), С.Чэкерэс (Данатан).



«Перад заходам сонца» Г.Гаўптмана. Сцэна са спектакля.

Доктар Фа, Марго і Мефіста

Нататкі з нагоды прэм'еры балета "Мефіста" ў Дзяржаўным музычным тэатры



Сцэна са спектакля.

Тацццяна МУШЫНСКАЯ

Размова пра гэты спектакль цікавая і адметная па некалькіх прычынах. Па-першае, зусім новых балетных спектакляў, а не бясконцых асэнсаванняў і пераасэнсаванняў класікі з'яўляецца вельмі мала. Па-другое, усе стваральнікі новага харэаграфічнага твора – і лібрэтыст, і кампазітар, і харэограф, і выканаўцы – дзеячы беларускага музычнага тэатра.

Такім чынам – балет "Мефіста". Лібрэтыст – Юлія Чурко. Кампазітар – Уладзімір Кандрусевіч. Харэограф – Уладзімір Іваноў. Музычны кіраўнік – Генадзь Праватораў. Мастак – Дзмітрый Мохаў. У галоўных партыях – Канстанцін Кузняцоў, Юлія Дзятко, Віталь Краснаглазаў. Прэм'ера адбылася ў ліпені 2002 года, у канцы мінулага сезона.

Жыццё будучага спектакля пачалося з лібрэта, з ідэі Ю.Чурко. Памятаю, калі ўпершыню пачула ад яе слоўны пераказ сюжэта, агульнай драматургічнай канструкцыі, галоўнай думкай было: а хто будзе гэта ставіць? Бо ад ідэі да яе сцэнічнага ўвасаблення звычайна такая вялікая адлегласць, што пераадолець яе на працягу дзесяцігоддзя, здараецца, немагчыма. Увогуле "Мефіста" – трэці (з вядомых грамадскасці і гледачу) балетны сцэнарый Чурко. Першым быў "Кругабег", які ў 1996 годзе зрабіўся асновай аднайменнага спектакля, пастаўленага У.Івановым і Ю.Чурко на сцэне Нацыянальнага тэатра балета. Другім – "Акно", пакуль што не ўвасобленае лібрэта, прысвечанае Марку Шагалу (яго ў свой час надрукаваў часопіс "Мастацтва").

Калі параўнаць лібрэта, сцэнарную драматургію "Кругабегу" і "Мефіста", дык зробіцца зразумелым, што ў "Кругабегу", асновай якога паслужылі беларускія народныя балады, панавала і пераважала, скажам так, "нумарная" сістэма пабудовы спектакля, калі асобныя нумары, нібыта караліны, нанізваліся на нітку адзінай задумы. Музычна і пластычна моцныя пачатак і фінал спектакля надавалі відовішчу дадатковую цэласнасць.

Канструкцыя "Мефіста" больш складаная, інтрыга моцна закручаная, спектакль зроблены ўпэўненай рэжысёрскай рукой. Сам балет і імёны яго галоўных герояў – доктара Фа, Марго і Мефіста – нібыта адсылаюць нас да трагедыі Гётэ, але адначасова прапаноўваюць і пераасэнсаванне класічнага сюжэта, ягонага зместу і асноўнага канфлікту. Напружаны рытм балета, наяўнасць мноства сэнсаў у самой трактоўцы вобразаў закладзены яшчэ на ўзроўні сцэнарыя і дакладна ўвасоблены пастаноўшчыкам. "Выкарыстанне класічных матываў спатрэбілася для таго, каб засведчыць вечнасць праблемы: душы людзей прадаюцца ва ўсе часы", – сцвярджаюць стваральнікі спектакля.

Ідэі сцэнарыста знайшлі поўнае разуменне з боку кампазітара У.Кандрусевіча. Заўважу, што амаль усе вучні Яўгена Глебава, класіка беларускай музыкі XX ст., аўтара такіх знакамітых балетаў, як "Мара", "Выбранніца", "Альпійская балада", "Тыль Уленшпігель", "Курган", "Маленькі прынц" (якія, заўважу, былі не толькі напісаны, але і пастаўлены на розных сцэнах – і ў Мінску, і ў многіх краінах Заходняй Еўропы), атрымалі ў спадчыну ад свайго настаўніка і надзвычайныя цікавасць і цікаўнасць да балетнага тэатра, а таксама жаданне скарыць такую прывабную і часам недасягальную балетную сцэну. Можа, тады невыпадкова, што вучнямі Я.Глебава напісана столькі балетных партытур? У Алега Залётнева – "Кругабег". У Вячаслава Кузняцова – "Дванаццаць крэслаў", "Паланез", "Макбет" і "Клеапатра".

У самога Уладзіміра Кандрусевіча ёсць дзве не ўвасобленыя на сцэне балетныя партытуры ("Бураціна" і "Хрыстос прызямліўся ў Гародні"), а таксама "Крылы памяці", пастаўленыя Ю. Траянам на нашай акадэмічнай балетнай сцэне ў 1986 годзе. Нягледзячы на актуальнасць тэматыкі, на асобныя знаходкі, апошні спектакль пакідаў уражанне напаўудачы, не да канца рэалізаваных магчымасцяў музыкі. Асабіста ў мяне заўсёды складвалася ўражанне, што на сцэнічнае ўвасабленне мюзіклаў Кандрусевічу шанцавала непараўнальна больш, чым на тэатральнае ўвасабленне балетных партытур (дастаткова згадаць "Джулію" і "Шклянку вады" ў Дзяржаўным музычным тэатры – спектаклі, яркія і сучасныя па сваёй мове і тэатральнай эстэтыцы, якія для самога калектыву былі бясспрэчным мастацкім дасягненнем).

Самае цікавае, што "Мефіста" (а дакладней – "Мефістофель") У.Кандрусевіча ўжо меў сваё сцэнічнае ўвасабленне – на сцэне Тэатра оперы і балета Ніжняга Ноўгарада спектакль быў пастаўлены балетмайстрам В. Бутрымовічам. Тыя, хто бачыў балет на відэастужцы, кажуць, што не вельмі ўдала.

Напярэдадні мінскай прэм'еры і пасля яе неаднойчы даводзілася чуць у тэатральных кулуарах: маўляў, поспех гэтай партытуры кампазітара забяспечаны тым, што ён шчодра выкарыстаў асобныя тэмы і меладыі з вядомай оперы Ш.Гуно "Фауст". Злаславаў магу расчараваць і засведчыць з усёй адказнасцю – чуткі і плёткі! У самога Кандрусевіча хапае фантазіі, меладычнага дару, вынаходлівасці і прафесіяналізму, каб ні ў кога нічога не пераймаць. Музыканты з кансерваторскай адукацыяй, якія сядзелі побач са мной у зале, аднадушна адзначалі арыгінальнасць музыкі, выдатную аркестроўку, багацце і разнастайнасць гучання аркестра.

Цяпер – пра Уладзіміра Іванова, астатняга на сённяшні час вучня В.Елізар'ева. "Мефіста" – яго дыпломны спектакль як харэографа. Не адно пакаленне беларускіх аматараў балета ведала Уладзіміра як непераўзыдзенага танцоўшчыка. Дзівосная абаяльнасць, надзвычайная сцэнічная знешнасць, скульптурнасць пластыкі, выразны жэст – усё гэта рабіла народнага артыста У.Іванова на сцэне сапраўды харызматычнай асобай. Яговых герояў – Рамэо, Тыля, Князя ў балеце "Курган", Юнака ў першай рэдакцыі "Вясны свяшчэннай" і Юнака ў "Балеро" – каб і хацеў забыць, не забудзеш. Няхай даруюць мне цяперашнія выканаўцы вядучых партый, але з Івановым няма каго параўнаць. І побач з ім няма каго паставіць. Заўважу, што Уладзімір ніколі не танцаваў шмат класікі. Але калі і танцаваў, дык гэта была класіка, афарбаваная дэміхарактарнасцю (як, напрыклад, Базіль у "Дон-Кіхоце"). У рэпертуары У.Іванова пераважалі сучасныя спектаклі.

Дзеля чаго я пра гэта разважаю? Невыпадкова большасць харэографаў, што інтэнсіўна і цікава ставяць, сфарміравалася з былых артыстаў балета, якія не паспелі (не змаглі, не здолелі) у сілу розных прычын рэалізаваць сябе як артысты. Тут можна згадаць і Ю.Грыгаровіча, і В.Елізар'ева, і Б.Эйфмана, і М.Баярчыкава, і Г.Маёрава, і Д.Бранцава, і Р.Паклітару. Але існуе і адваротны бок медаля. Калі на

Сцэна са спектакля.



Сцэна са спектакля. Марго – Ю.Дзятко.

працягу многіх сезонаў танцоўшчык выконваў вядучыя партыі ў спектаклях сучасных харэографаў, дык гэтая пластычная мова, яе знаходкі, яе метафарычнасць, сама сістэма пабудовы – хацеў бы ён таго або не хацеў! – робіцца ягонай сутнасцю, часткай мыслення. Чым ярчэйшы ён быў як артыст, тым цяжэй яму – як харэографу – адысці ад засвоенага як выканаўцы.

У дачыненні да "Мефіста" думаецца, што Іваноў у гэтым балеце сапраўды пераўзышоў самога сябе. Галоўным чынам для таго, каб стварыць, прыдумаць, сачыніць пластычную мову спектакля, якая не з'яўлялася б парафразам або перапевамі мовы спектакляў ягонага настаўніка – В.Елізар'ева. І хоць спрактыкаванае вока, магчыма, там-сям і заўважыць дзве-тры пластычныя цытаты, – стварэнне самастойнай пластычнай мовы, магчыма, самая галоўная, самая вызначальная заслуга Іванова як харэографа.

Нагадаю чытачу, што яго дэбют у якасці балетмайстра адбыўся ў 1996 годзе, гэта быў "Кругабег". Але калі спектакль пастаўлены двума харэографамі, – цяжка зразумець, каму належыць аўтарства асобных частак адной карціны. Той спектакль уражваў моцным і неча-



Доктар Фа – К.Кузняцоў, Марго – Ю.Дзятко.



Сцэна са спектакля. Мефіста – В.Краснаглазаў, Марго – Ю.Дзятко.

каным спалучэннем, здавалася б, неспалучальнага – сучаснай музыкі і аўтэнтычнага спеву, сучаснай харэаграфіі і пластыкі архаічнага абраду, "мадэрновай" сцэнаграфіі і этнаграфічна дакладных касцюмаў. І ўсё разам гэта сапраўды нараджала, як і меркавалі стваральнікі балета, "метафарычны вобраз своеасаблівага млына жыцця, спрадвечнага яго кругазвароту...". Думаецца, невыпадкова "Кругабег" павінен быў увайсці ў праграму Чэхаўскага фестывалю ў Маскве – як вядома, спектаклі, невыразныя па сваіх эстэтычных параметрах, на гэты элітарны фестываль не трапляюць.

"Мефіста" – сцэнічны твор, зусім іншы ў параўнанні з "Кругабегам". Гэта спектакль эфектны, кідкі, нечаканы. У ім ёсць шарм, эмацыянальная і сэнсавая вастрыня, актуальнасць. Але адначасова змрочнасць і пэўная жорсткасць. Кожны з герояў – шматзначны вобраз. Так, доктар Фа, урач-хірург, паўстае і простым, шчырым чалавекам, і закаханым у Марго, і пакутнікам, і ахвярай Мефіста, і ў рэшце рэшт пацыентам вар'яцкага дома. Марго – і экстравагантнай супермадэллю, і чулай, пяшчотнай каханай, і лялькай-марыянеткай у руках бізнесмена. Галоўных герояў танцуюць двое вядучых артыстаў Дзяржаўнага музычнага тэатра – Канстанцін Кузняцоў і Юлія Дзятко. Думаю, што многія артысты абодвух нашых харэаграфічных труп (і акадэмічнай, і самога Музычнага тэатра) могуць па-добраму пазайздросціць і мастакоўскай запатрабаванасці Дзятко і Кузняцова, і той колькасці прэм'ерных спектакляў, у якіх занята маладая балетная пара, і інтэнсіўнасці іх творчага росту і развіцця.

Вобраз Мефіста, як яго вырашылі Уладзімір Іваноў і ўвасобіў Віталь Краснаглазаў (адзін з самых артыстычных танцоўшчыкаў трупы), атрымаўся ў спектаклі асабліва яркім і выразным. Герой інфернальны і непераможны, вусны яго крывіць саркастычная, а часам і сарданічная ўсмешка. Мефіста ў спектаклі нагадвае і "блакітнага" наркабарона, і завадатара секты сатаністаў, і верхавода ўплывовага і магутнага мафіёзнага клана. Усе, да каго ён дакранецца, раней ці пазней ператвараюцца ў манекены, лялькі, бяздушныя машыны, хоць знешне нічым не адрозніваюцца ад жывых людзей.

Тэма прададзенай душы аказалася вырашанай пастаноўшчыкамі надзвычай нераканальна. У спектаклі зло – у асобе Мефіста і Марго – перамагае, а дабро – у асобе доктара Фа – аказваецца ашуканым і маральна знішчаным. Але як гэта ні парадаксальна, у паказе зла, псіхалагічна абгрунтаваным і пластычна выразным, у паказе механізмаў яго існавання і ўздзеяння на чалавечую псіхіку, унутраны свет чалавека, прыхаваны моцны гуманістычны пачатак. І гэтым цікавы новы спектакль Дзяржаўнага музычнага тэатра.

Ад рэдакцыі. ***Аднаўляючы на старонках часопіса "Мастацтва" калісьці вельмі папулярную рубрыку "У альбом калекцыянера", мы адрасуем яе публікацыі найперш настаўнікам і вучням, якія спасцігаюць сакрэты такога надзвычай цікавага, захапляльнага прадмета, як "Сусветная мастацкая культура", ці "Гісторыя мастацтва", а таксама ўсім, хто цікавіцца шэдэўрамі культурнай спадчыны. Артыкулы будуць публікавацца ў адпаведнасці з навучальнай праграмай.***

Наша Сафія

Галіна ЛАНЕЎСКАЯ

"Сафія" ў перакладзе са старажытнагрэчаскай мовы значыць "мудрасць". І Полацкі Сафійскі сабор, белы ўзнёслы карабель якога люструецца ў імклівай рацэ, на нашай зямлі не толькі сімвал вялікага таленту безыменных і вядомых майстроў розных стагоддзяў, але і знак мудрасці. Яна, наша Сафія, цярпліва і годна перажыла ўсе часавыя пераўтварэнні і перабудовы і засталася сімвалам веры і сімвалам вялікай хрысціянскай культуры, сімвалам Полацкай зямлі. Ва ўсіх энцыклапедыях пазначана, што будавалі Полацкі Сафійскі сабор з XI да XVIII стагоддзя, калі яму быў нададзены звыклы для нас сёння барочны выгляд.

Але мы, дзякуючы гісторыкам і археолагам, можам праз гады, стагоддзі разгледзець і ўявіць сабе, якою была збудавана, узведзена Полацкая Сафія пры Усяславе Брачыславічу (1044 – 1066) (або, па іншых звестках, – у 1050 – 1060) гадах. У "Слове пра паход Ігаравы" ёсць згадка пра тое, што князь-чарадзей Усяслаў мог не толькі пераўвасабляцца ў ваўка ці рысь, але і з Кіева чуў звон Полацкай Сафіі...

Час быў няпросты. Шлях "з варагаў у грэкі" (з Паўночнай Русі, Прыбалтыкі, Скандынавіі, Захаду ў паўднёвую Русь, Візантыю, на арабскі Усход), што праходзіў па тэрыторыі Полацкага княства, стаўся шляхам не толькі для эканамічных, але і культурных узаемаўплываў. Пры князю Уладзіміру Святаславічу Полацкае княства вылучылася са складу Кіеўскай Русі. У X стагоддзі тут было прынята хрысціянства, што паўплывала на



Полацкі Сафійскі сабор. Сённяшні выгляд.

болыш інтэнсіўнае развіццё культуры. Прычым новыя хрысціянскія традыцыі ўсе стагоддзі спалучаліся з дахрысціянскімі, язычніцкімі. Узмацняўся феадальны лад, а разам з ім – феадальная культура. На Полацкіх землях пачынае складвацца самабытная мастацкая школа, развіваюцца архітэктура, пластыка, жывапіс, дэкаратыўна-прыкладное мастацтва. Як сцвярджаюць даследчыкі, некаторыя архітэктурныя збудаванні Полачыны істотна розняцца ад узведзеных у той час на тэрыторыі Старажытнай Русі. Галоўнае, у чым ёсць адыход ад візантыйска-кіеўскай традыцыі, – гэта вежападобны храм з паступовым узмацненнем вертыкалізму кампазіцыі, які, па сутнасці, стаў асноваю полацкай архітэктуры XI – XII стагоддзяў.

Усім добра вядома, што на Беларусі адвеку будавалі ў асноўным з дрэва. Але ў XI стагоддзі, літаральна праз некалькі гадоў пасля будаўніцтва Сафійскіх сабораў у Кіеве і Ноўгарадзе, і ў Полацку паўстала каменная Сафія. Толькі зусім нядаўна археолагі змаглі дакладна расказаць пра першапачатковы яе выгляд.

Цяпер лічыцца, што ўзводзілі Полацкую Сафію майстры, якія добра ведалі, а можа, і будавалі Наўгародскую і Кіеўскую Сафіі. Магчыма, спачатку ў іх планах было ўзвесці будынак, які б быў спрошчаным варыянтам Кіеўскага храма. Але ўмовы заказу, будаўнічыя матэрыялы, ды і мясцовыя традыцыі не маглі не паўплываць на іх задуму. У выніку паводле плана, які аднавілі археолагі, першапачаткова Полацкі Сафійскі сабор быў бліжэй не да Кіеўскага пяціапсіднага, а да Наўгародскага, трохапсіднага. Унутраныя аркады былі двайныя (у Кіеве – трайныя), а галерэя ўсяго адна (у Кіеве – іх дзве).

Своеасаблівасцю Полацкай Сафіі была наяўнасць у ёй дадатковага члянення, так званай вімы (ні ў Кіеўскім, ні ў Наўгародскім храмах вімы няма). Менавіта таму ўсходняя частка крыжа, добра бачная ў плане, некалькі павялічана, і крыжова-купальны храм робіцца цэнтрычным. У цэнтры амаль дакладна квадратнай пабудовы (26,5 х 25,5 м) размешчаны падкупальны квадрат (5,75 х 5, 65 м).



Арган у Сафійскім саборы.

Будавалі Полацкую Сафію ў тэхніцы муроўкі “са схаваным радам” (адзін рад плінфы (плоскіх цаглін) выходзіць на фасад, другі адступае ад плоскасці сцяны, трэці зноў выступае і г.д.). Прамежкавыя рады прыкрываліся рошчынай (шырыня швоў была амаль роўнаю шырыні цаглін). Рошчыну рабілі з вапны з дамешкам дробна тоўчанай цэглы, так званай цамянкі. Дзякуючы гэтаму забяспечвалася добрая перавязка швоў, а фасад дэкараваўся палосамі. У муроўцы Полацкай Сафіі выкарыстоўваліся і гранітныя валуны.

Як і ў Кіеўскай Сафіі, у Полацкай на ўсходніх апсідах былі два ярусы двухуступчатых нішаў з паўкруглым завяршэннем. Для князя і світы Сафія мела спецыяльныя прасторныя балконы (хоры), што абапіраліся на аркады. Пад галоўным купалам заставалася добра асветленая крыжападобная ў плане прастора. У паўночна-заходнім чляненні галерэі знаходзілася спецыяльная лесвічная вежа, па якой можна было ўзысці на хоры.

Як вядома, гонар Кіеўскай Сафіі – яе мазаічнае ўбранне. Полацкі храм быў толькі размаляваны. Ва ўсходняй апсідзе былі знойдзены рэшткі фрэсак XI стагоддзя, выкананых у чырвонай, зялёнай і белай колеравай гаме з сіне-блакітнымі, шэра-жоўтымі, карычнева-чырвонымі адценнямі.

Ёсць звесткі (прынамсі, так сцвярджаецца ў летапісным “Спісе рускіх гарадоў” XIV ст.), што Полацкая Сафія мела сем купалаў.

Канец XV – пачатак XVI стагоддзяў – гэта час узмацнення Вялікага Княства Літоўскага. Для Полацкай Сафіі – гэта час значных пераўтварэнняў. Яна была перабудаваная ў пяцівежавы храм абарончага тыпу (такіх храмаў на Беларусі на той час будавалася шмат). У 1607 і 1643 гадах Сафія гарэла, у 1710 яна была пашкоджана выбухам.

Архітэктар І.К.Глаўбіц і муляр Б.Касінскі ў 1738 – 1750 гадах перабудавалі Сафію паводле традыцый позняга барока. Былі разбураны ўсе слупы храма (іх ніжнія часткі знаходзяцца пад падлогай). А ў выніку таго, што з поўначы прыбудавалі новую апсіду, храм быў пераарыентаваны (раней галоўная апсіда размяшчалася на ўсходзе). Уваход цяпер размясціўся на поўдні, ля яго з’явіліся дзве барочныя вежы. Галоўны фасад быў дэкараваны ляпнымі гірляндамі (на пілястрах), авальнымі нішамі (на гранёных крылах), пінаклямі (на вуглах ярусаў вежаў і франтонаў). Размалёўкі ў сённяшнім храме выкананы ў стылі сталага барока з элементамі ракако.

Рэстаўрацыя, праведзеная ў 1985 годзе пад кіраўніцтвам архітэктара В.Слюнчанкі, дазволіла размясціць у інтэр’еры храма канцэртную залу з арганам.

А цяпер некалькі слоў да педагогаў. Самае лепшае – пры магчымасці арганізаваць для вучняў экскурсію ў Полацк. А пасля яе папрасіць напісаць свае ўражанні альбо намаляваць Сафію, такой, якой бачыцца яна ім праз стагоддзі. Для прыкладу ўсяго дзве вытрымкі.

І мудрасць светлае Сафіі
Для нас усіх і для гасцей:
“Каб захаваць ў стагоддзях
годнасць –
Не будзь вялікай, будзь прасцей”.
(Ганна Чыгір, 18 гадоў)

“Яшчэ здалёк за межамі вялікага Полацка бачныя дзве белыя вежы – гэта Сафійскі сабор. Два браты-блізнюкі над Палатой узвышаюцца, узносяць пагляды свае высока ў неба, як быццам жадаючы рассекчы яго і зліцца з космасам, з Богам. Беласнежныя ветразі карабля слізгаюць па Палаце, дорачы ўсяму наваколлю свой спакой, прыгажосць і вялікую моц веры”.
(Сяргей Шабохін, 19 гадоў).

ЛІТАРАТУРА:

1. Архітэктура Беларусі. Энцыклапедычны даведнік. Мінск, 1993.
2. Гісторыя беларускага мастацтва: У 6 тамах. Т.І. Мн., 1987.
3. Алексеев Л.В. Полоцкая земля в IX – XIII вв.: Очерки истории Северной Белоруссии. М., 1966.
4. Ермаловіч Мікола. Старажытная Беларусь. Мн.,1990.
5. Чантурия В.А. История архитектуры Белоруссии. Мн., 1977.
6. Штыхов Г.В. Древний Полоцк (IX – XIII вв.) Мн., 1975.

ШЭДЭЎРЫ

З гісторыі сусветнага мастацтва

Мы пачынаем друкаваць матэрыялы пад новай рубрыкай, якая, мяркуем, дапаможа тым, хто вывучае гісторыю мастацтва ці гісторыю сусветнай культуры. Добра вядомыя ўсім творы, да якіх раіць звяртацца навучальная праграма, мы паспрабуем увесці ў кантэкст канкрэтнага перыяду, калі яны былі створаны. У бліжэйшых нумарах чытайце: “Стоўнхендж. Храм ці абсерваторыя?”, “Егіпецкія піраміды”, “Плітка Нармера”, “Хто стварыў Неферціці?”, “Шумерыйскія адаранты” і іншыя артыкулы.

Таямніца пячоры Ляско



Яшчэ не так даўно выпадкова знойдзеныя ў Іспаніі і Францыі (у пячорах Альтаміра і Ляско) роспісы многія навукоўцы ўспрымалі як майстэрскія падробкі. Не верылася, што тысячы, дзесяткі тысячаў гадоў таму назад жылі мастакі, здольныя так прыгожа намаляваць параненага бізона ці каня. І ўсё ж гэтыя шэдэўры сапраўды былі створаны не ў наш час, а дзесяткі тысячаў гадоў таму назад, у эпоху палеаліту.

Увогуле першабытным прынята называць мастацтва першабытнага, дакласавага грамадства. Калі мастацкая дзейнасць пераплятался з такімі формамі культуры, як міфалогія, рэлігія, і ўтвараўся так званы першабытны сінкрэтычны культурны комплекс. Мастацтва каменнага веку падзяляецца на некалькі перыядаў. Палеаліт (старажытны каменны век) (прыблізна 40 – 12 (10) тыс. гадоў да н.э.), апроч роспісаў у пячорах, падарыў культуры насечкі на камені і костках, чурынгі (каменныя пласціны з арнаментам), адбіткі чалавечай рукі (“макароны”) і зробленых з каменю і косці палеалітычных Венер (самая вядомая – Венера з Вілендорфа). У Музеі старажытнабеларускай культуры Акадэміі навук Беларусі можна ўбачыць палеалітычную чурынгу, а ў першым томе шасцітомнай “Гісторыі беларускага мастацтва” палеалітычных Венер з Елісеевічаў (Бранская вобласць).

Мастак перш-наперш спазнаваў і ўвасабляў жывёл, жанчын, а ўжо потым самога сябе. Ва ўсіх палеалітычных роспісах няма кампазіцыі; выявы жывёл часта проста накладаюцца адна на адну.

У сярэднім каменным веку – мезаліце (каля 12 (10)– 8 (5) тыс. гадоў да н.э.), калі адступілі ледавікі, а ў чалавека з’явіліся лук і стрэлы, мастакі навучыліся ствараць цэласныя кампазіцыі, перадаваць дзеянне, увасабляць сцэны палявання, збору мёду і г.д. Хутчэй за ўсё ім ужо не ставала часу дакладна вымалёўваць жывёл, і яны пачалі перадаваць вобразы з дапамогаю сілуэта ці контура. Ды і не жывёла, чалавек стаў галоўнаю дзейнаю асобай роспісаў. Паступова на першы план пачала выходзіць не эстэтычная, пазнавальная або мемарыяльная функцыі мастацтва, а, найперш, камунікатыўная. Галоўнае – не зафіксаваць вобраз, а перадаць інфармацыю.

У эпоху неаліту (каля 8 – 4 тыс. гадоў да н.э.) чалавек пагражае чалавеку. І вобразная структура мастацтва з канкрэтных формаў пераўтвараецца ў агульныя схемы і знакі. Гэта час шырокага распаўсюджання петрогліфаў (схематычных малюнкаў на камянях).

Пячора Ляско, якая знаходзіцца ў французскім дэпартаменце Дардонь – адзін з самых таямнічых, загадкавых помнікаў першабытнага мастацтва. Адкрылі пячору зусім выпадкова. У верасні 1940 года чацвёра хлопчыкаў, гуляючы, залезлі ў яміну пад каранямі дрэва, што ўпала пасля буры.

Унікальна тое, што грот з малюнкамі і сёння размяшчаецца пад зямлёю двума асноўнымі і некалькімі другаснымі па значэнню паверхамі, як гэта было ў эпоху палеаліту. Палеалітычныя выявы размешчаны на сценах верхняга паверха. Прычым у адной групе залаў можна сустрэць толькі роспісы, а ў другой і малюнкі з выкарыстаннем разьбы. Самыя старажытныя роспісы датуюцца 18 тыс. гадоў да н.э.

Як і тысячы гадоў таму назад, так званая вялікая зала, Зала быкоў, і больш вузкая, Галерэя роспісаў, складаюць адзіную сістэму. Прычым падлога ўвесь час паніжаецца.

Большую частку сцен у Зале быкоў займае фрыз з чатырма вялізнымі фігурамі чорных быкоў (самы вялікі з іх мае даўжыню



Анкета

Яўген ШУНЕЙКА, мастацтвазнавец, дацэнт Беларускай акадэміі мастацтваў

1. У першую чаргу я чытаю артыкулы па выяўленчаму мастацтву. Астатнія толькі праглядаю. Калі праблематыка мне блізкая – знаёмлюся з публікацыямі больш грунтоўна.

2. Я зацікавіўся часопісам з першага года яго існавання. Як мастацкі крытык я вырас дзякуючы магчымасці публікавацца ў "Мастацтве" (тады – "Мастацтва Беларусі"). І я лічу, што феномен часопіса ў яго шаноўнай дваццацігадовай гісторыі выяўляецца ў прынцыповай і паслядоўнай пазіцыі рэдакцыі. Яе можна назваць дэмакратычна-цэнтрысцкай. Часопіс быў увесь гэты час свабоднай трыбунай для прафесійна-творчых ідэй і поглядаў рознай арыентацыі. Такой пазіцыі варта трымацца і далей.

Каб ацалець у бурапенным моры цяперашняй эканамічнай сітуацыі, сярод крутых рынкавых "хваляў", даводзіцца пасылаць сігналы "SOS" (хоць і яны ў мараходстве замяняюцца на больш сучасныя). Часопісу неабходна фінансавая падтрымка, якую, дарэчы, маглі б аказаць шматлікія падпісчыкі, сябры творчых саюзаў. Павінна быць справай гонару кожнага мастака, мастацтвазнаўца, крытыка мець на сваёй паліцы падборкі часопісных нумароў. Бо гэта – унікальнае выданне, якое знаёміць з рухомай панарамай творчага жыцця ў розных мастакоўскіх цэхах, а саміх творцаў, "аднагалюбаў" сваёй музы, – з музамі таварышаў па натхненню.

3. На пачатку новага стагоддзя часопіс можа адыграць ключавую ролю ў сцвярджэнні здабыткаў нашага мастацтва, якое перажывае, я перакананы, свой гераічны час. Таму слушна акцэнтаваць увагу на тэмах, якія мне, як мастацкаму крытыку, бачацца актуальнымі. Напрыклад, рубрыка "У майстэрні". Яна дазволіла б "завітаць" – з нечаканымі, але прыемнымі адкрыццямі – да яркіх і самабытных беларускіх мастакоў зноў жа самых розных стылявых кірункаў і творчых манераў, якія жывуць і працуюць у Беларусі і далёка за яе межамі (Польшча, Германія, Францыя і інш.). Раз у год павінен выходзіць маладзёжны нумар з улікам самых цікавых і эксперыментальных з'яў традыцыйных і нетрадыцыйных відаў сучаснай творчасці і раз у год часопіс павінен вызначаць аўтараў лепшых публікацый і твораў тых ці іншых відаў мастацтва, што дадасць папулярнасці і самому выданню. Новыя адкрыцці чакаюць і навуку. Навукі гуманітарнага круга, якія судакранаюцца з культурай, у тым ліку з культурай мастацкай, даюць матэрыял для параўнальнага аналізу, заглыблення ў нацыянальную ментальнасць, духоўныя каштоўнасці народа, урэшце – для шырокіх культуралагічных высноў. Таму трэба актывізаваць паступленне такіх матэрыялаў на старонкі часопіса. Народнае мастацтва прызнаецца асноваю нашай нацыянальнай культуры. І паказ яго ўзораў будзе найяскравейшы з пазнавальна-аксіялагічнага і тэарэтыка-культуралагічнага гледзішча. Прыспеў час таксама для асэнсавання досведаў навучальных устаноў, дзе адбываецца прафесійнае фарміраванне маладых творцаў сучаснай беларускай школы.

Усё гэта праблемы, якія бачацца актуальнымі сёння. Па меры таго, як часопіс будзе набіраць глыбіню "новага дыхання", могуць узнікаць і іншыя нетрадыцыйныя рубрыкі, надзённасць якіх падкажа сам час.

4. Я з задавальненнем і карысцю для сябе буду чытаць крытыкаў, даследчыкаў, якія маюць вялікі прафесійны вопыт, засведчылі схільнасць да канцэптуальнага мыслення, лагічнай яснасці і прытым – жывога слова. Гэта – мастацтвазнаўцы В.Трыгубовіч, П.Васілеўскі, Ю.Барысевіч, А.Тарановіч, В.Лабачэўская, У.Рынкевіч, Л.Налівайка, Н.Высоцкая, В.Жук, В.Шматаў, Я.Сахута, Я.Крук, археолагі Э.Зайкоўскі, А.Трусаў, філосафы У.Конан, А.Анціпенка і іншыя. Я асабіста мару пра многае напісаць у вашым часопісе, які стаўся, не баюся паўтарыцца, маім "хросным бацькам" як крытыка і даследчыка. А найперш – пра творчасць блізкіх мне жывапісцаў, якія сталі сапраўднымі лідэрамі ў пошуках новага мастацкага стылю.



5,5 м). Мастак так дасканала выкарыстаў розныя адценні чорнага колеру, што ствараецца ўражанне скульптурнасці, аб'ёмнасці выявы. Ёсць тут і значна меншыя па памеру коні, алені, мядзведзяня і нават фантастычны адзінарог.

На правай сцяне Галерэі роспісаў размешчаны выявы коней і напісаных чырвоным і чорным колерамі быкоў. Дзе-нідзе на іх баках можна заўважыць шырокія прабелы (гэта дазваляе дакладна перадаць аб'ём і афарбоўку).

Цікава, што з усіх бакоў у жывёл ляцяць стрэлы. Можна выказаць меркаванне, што першабытны мастак такім чынам хацеў заклікаць удачу на паляванні. Гэта і ёсць прыклад магічнай функцыі першабытнага мастацтва. Лёгка разгледзець стрэлы і над канём, які змешчаны на нашай ілюстрацыі. Кожную выяву эпохі палеаліту можна ўспрымаць як міф. А яе стварэнне было для першабытнага мастака і ўсяго племені таемным рытуалам.

Але ў пячоры Ляско дасюль застаюцца роспісы, якія вытлумачыць немагчыма. Вучоныя толькі выказваюць гіпотэзы наконт таго, што б гэта магло значыць. Напрыклад, на адным з фрызаў увасаблена чорная карова, якая кідаецца на знак "краты" (ён напісаны тою самаю чырвонаю фарбай, што і сем коней). У кратах – пяць "пруткоў". А ніжэй за карову ёсць пяць коней. Можна тут убачыць і двух казлоў, падзеленых падобным знакам, "кратамі", і коней.

Самымі ж загадкавымі ўяўляюцца навукоўцам наступныя знакі: сем амаль прамых ліній (пяць з іх паралельныя і ўтвараюць асобную групу). Колькасць жывёл таксама часцей за ўсё 5 ці 7.

Вялікая галерэя звужаецца так, што лаз даводзіцца пераадольваць на карачках. Прычым па баках лаза ёсць дзве невялікія залы, якія называюць Кабінетамі кошак. У адной з іх можна бачыць групу знакаў – "кратаў" і кошак (адну пранізалі 7 стрэлаў). Шмат яшчэ загадкавага ёсць у пячоры Ляско, якую называюць "дагістарычнай сікстынскай капэлай" (сёння ў ёй размешчаны музей). Асабліва ў апошняй пячоры.

Прыгледзьцеся да выявы каня. Як дакладна мастак перадае рух, як па-майстэрску выкарыстоўвае не толькі фарбы, але і саму фактуру сцяны пячоры! Конь уцякае, і, пэўна ж, не зможа ўцячы ад пушчаных чалавекам стрэлаў. Але мастак дае яму шанс пазбегнуць гібелі… Больш за чатырнаццаць тысяч гадоў працягваецца гэты імклівы бег, – імгненне, занатаванае на вечнасць…

ЛІТАРАТУРА:
1. Лазука Б.А. Гісторыя мастацтва. Мн., 1996.
2. Дмитриева Н.А., Виноградова Н.А. Искусство Древнего мира. М., 1986.
3. Мириманов В.Б. Малая история искусств. Первобытное и традиционное искусство. М.,1973.
4. Таланцава В.Ф. Мастацтва бачыць свет. Мн., 1998.

Пра карысць і шкоду эстэтыкі для жыцця

Вячаслаў ВАЙТКЕВІЧ

Рэфлексія

Трапнасць афарыстычнай думкі Ніцшэ агульнавядомая, а джала яе шмат кім адчутае. Яго ранняя, але ўжо ніцшэанская паводле духу работа "Пра карысць і шкоду гісторыі для жыцця" падказала па асацыяцыі назву прыадкрытай тут рэфлексіі.

Мысліцель трагічна прадчуваў крах культуры, што трагічна і збыўся на еўраазіяцкіх разлогах пад сцягам таталітарных рэжымаў. Пад сцягам карысці гэтых рэжымаў для народа. Канешне, гісторыя – гэта не эстэтыка, эстэтыка – гэта не гісторыя, і ўсё ж некрытычнае разуменне і той і другой спараджала, спараджае і будзе спараджаць аблудную карысць, а ў рэшце рэшт – шкоду для самога жыцця. Таму эстэтыку, гэту па-грэцку званую галіну ведаў, што разглядаецца і як самастойная навука (філасофская навука), і як тэорыя ўсёй эстэтычнай дзейнасці, і як сістэмная метадалогія мастацтва (яго анталогіі, гнасеалогіі і іншых узаемазвязаных "логій", аж да эсхаталогіі), варта разглядаць таксама як не чужародную, а блізкую кожнаму мудрасць і любамудрасць дастасоўна да красы, існай і здабытай, і да каштоўнасці, самакаштоўнасці гэтай красы. Нам у рэальнасці можа вельмі не ставаць красы (прыгажосці, хараства, любаты і, лічыць не пералічыць, сінонімаў да гэтых слоў, што відавочна сведчыць пра жыццёвую патрэбу людзей у красе), наша існаванне можа здацца праклятым, зямным пеклам для нас, але жыць – гэта, па сутнасці, цаніць красу жыцця. Мы жывём не таму, што нам хораша, а нам хораша, таму што мы жывём.

Красу жыцця мы цэнім у сабе, а ацэньваем з гледзішча агульназначнасці для людства эстэтыка. Эстэтыка – як адмысловы спосаб пазнання і эстэтыка як прыроджаная здольнасць, уласцівая кожнаму з нас. Эстэтыка, такім чынам, неадлучная ад чалавека, як і чалавек неадлучны ад эстэтыкі. Чалавек, ён жа суб'ект (а не прырода – аб'ект) здумаў эстэтыку, абгрунтаваў і будзе абгрунтоўваць, пакуль ён знаецца чалавекам, яе законы і патрабаванні, каб іх жа законапаслухмяна і трымацца. Але і яна, эстэтыка, як тая Галатэя, фармуе-фарміруе дух чалавека, які яе ажывіў, дорыць яму радасць і вучыць радавацца гэтай ідэальнай радасцю. Так дзеелася і так дзеецца.

Аднак. Аб'яўляюцца асобы, якія адлучаюць, дакладней, думаюць, што адлучаюць, эстэтыку ад сябе, а сябе ад эстэтыкі. І ніякавата, калі сярод іх страчаюцца шаноўныя прафесійныя творцы, не схаладнелыя ў промнях славы…

Што праўда, то праўда. Многія выстаўляюць эстэтыцы (ці таму з'явішчу, што маркіравалася знакам эстэтыкі) цяжкааплатны рахунак. У іх ёсць свае, слушныя прэтэнзіі-нараканні. Ды ўсё ж, асабіста слушныя, яны не абавязкова слушныя ў прынцыпе. Слушныя, але не паслядоўна крытычныя. Некрытычныя. А мы ўжо параўноўвалі некрытычнае разуменне гісторыі, паводле Ніцшэ, з некрытычным разуменнем эстэтыкі.

Не, настаўляць сімвалу веры ў свяшчэнную эстэтыку няможна. Паспрабуем толькі праз рэфлексію наблізіцца да крытычнага асэнсавання незадаволення эстэтыкай. Так бы мовіць, зрабіць некрытычнае разуменне больш крытычным. Гэта не гульня слоў ці ў словы, а вяртанне (дасць Бог, не эпізадычнае) да крытыкі ў яе колішнім значэнні. З часоў Канта і дзякуючы ягонаму "каперніканскаму перавароту" ў тэорыі пазнання крытыку (чыстага розуму, практычнага розуму, здольнасці меркавання) вызнавалі перадусім як абсалютнае праясненне саміх граніц і гранічных магчымасцяў пазнання. Падумаўшы так, гэта значыць крытычна граматна, мы высветлім карысць эстэтыкі для жыцця, калі яна сапраўдная эстэтыка, і, адпаведна, – шкоду, калі яна несапраўдная эстэтыка.

Супаставіць сапраўднае і несапраўднае – гэта ўжо першы, зыходны досціг розуму, аддаць жа сэрца сапраўднаму – гэта прызнаць свет каштоўнасцяў і прызнацца ў вернасці яму. Аднак тут нас і падпільноўваюць бясконцыя і бязлітасныя цяжкасці спасціжэння ісціны. Размежаваць, развесці праваруч і леваруч сапраўднае і несапраўднае немагчыма. Чаму заўсёды і ўсюды поруч з сапраўдным здараецца несапраўднае, як заўсёды і ўсюды поруч з дабром здараецца зло? Таму што – заўсёды і ўсюды. Фундаментальна-анталагічна, невынішчальна-быційна. Сапраўдная эстэтыка, дарэчы, яўленая ў сапраўдных творах мастацтва, знае гэта, бадай, найглыбей і найжывей за ўсіх. Ды так і ёсць, што найглыбей і найжывей, бо мае справу з чалавечым наканаваннем – не з гордым розумам, хоць і з розумам таксама, а з юдоллю пакутаў і слёз, што балючых, што гаючых… Эстэтыка ад жыцця і для жыцця.

Мала таго, што сапраўднае і несапраўднае ходзяць у абдымку, як любоў і нянавісць або любоў і рэўнасць, яны абодва падпадаюць пад непазбыўную цяжкасць. Калі мы гаворым пра штосьці сапраўднае і несапраўднае, то можам гаварыць і пра паняцце сапраўднага (і несапраўднага). Штосьці сапраўднае і паняцце сапраўднага – не адно і тое ж. Ёсць многа паняццяў, самых вы-



Анкета

Гаўрыла ВАШЧАНКА, народны мастак Беларусі:

– Перш за ўсё, віншую калектыў супрацоўнікаў часопіса "Мастацтва" з дваццацігоддзем. Чытаю часопіс з дня выхаду першага нумара, раней быў і рэгулярным падпісчыкам.

Якім я бачу часопіс у будучым? Якім хацелася б, каб ён быў? Чакаю больш крытычнага аналізу нашага шматграннага выяўленчага мастацтва, яго сучаснага стану і перспектываў, большай колькасці ілюстрацыйнага матэрыялу. Хацелася б таксама, каб павялічыўся наклад, а для гэтага часопіс павінен ахапіць і зацікавіць не толькі прафесіяналаў, але і аматараў мастацтва.

Было б вельмі добра, каб дзяржава дапамагала мастацтву і часопісу "Мастацва". Каб нашае насельніцтва стала больш заможным і мела магчымасць выпісваць гэты адзіны на ўсю рэспубліку прафесійны часопіс пра мастацтва Беларусі.

сокіх, якія непадкупная навука адносіць да паняццяў адмоўных, ці негатыўных. Не ў тым сэнсе, што яны непажаданыя або зноў жа шкодныя. А ў тым сэнсе, што такія паняцці не паддаюцца пазітыўнаму вызначэнню і фармалізацыі. Іх нельга ўзяць ды змераць. Нельга сустрэць жыўцом, кранууца і самымі чуйнымі, як у скрыпача, жывапісца або майстра-ювеліра, пальцамі. Быційнасць не дазваляе, анталагічная ўладкаванасць. Гэта, напрыклад, паняцці сумлення і заснаванай на ім маралі, свабоды, слыннай трыяды – ісціны, дабра і красы, годнасці і гонару, любві, шчасця і да таго высокападобнае. Нават тое, над чым мы б'ёмся, – карысці і шкоды. Каб не тлумачыць кожнае паняцце, патлумачым, мусібыць, самае ўражальнае. Паняцце Бога.

Бог і паняцце Бога – таксама не адно і тое ж. Паняцце Бога не паддаецца пазітыўнаму вызначэнню і фармалізацыі. Не ў атэістычнай, хоць і непадкупнай, навуцы, а ў так званай апафатычнай тэалогіі, для якой паняцце Бога – адмоўнае паняцце, і яна выводзіць яго праз выключэнне (адмаўленне) усіх магчымых уяўленняў, несумяшчальных з боскаю прыродай. Апафатычная тэалогія дапаўняецца процілеглай ёй катафатычнай тэалогіяй, якая была і застаецца найбольш дасканалым шляхам богапазнання. Але...

Богу богава, а прафесару прафесарава

Што такое "сапраўднае" ў дачыненні да эстэтыкі, мы не вызначылі. Вызначылі толькі, што высвятліцьадцяніць яго зручней за ўсё праз "несапраўднае", якое і тоіць у сабе шкоду для эстэтыкі, а праз гэта – і шкоду эстэтыкі для жыцця.

Адмаўляльнікі эстэтыкі (а ў гісторыі культуры вядомы таксама разбуральнікі эстэтыкі) унушаюць сабе і іншым, што яны – за сапраўднае мастацтва, а таму – супраць эстэтыкі як навукі, а заадно – і супраць эстэтыкаў, гэтых прафесараў у акулярах ад прыгожага. Маўляў, Богу богава, а прафесару прафесарава. Яшчэ гучны Маякоўскі ўсклікаў: "Профессор, снимите очки-велосипед!" (у паэме "Во весь голос"). Справа, канешне, не ў акулярах, рана ці позна ўсім неабходных. Проста акуляры сімвалізуюць успрыманне свету штучнае, апасродкаванае, неадэкватнае. У асяроддзі мастакоў яны сімвалізуюць так эстэтыку.

Што праўда, то праўда. У іх ёсць свае, слушныя прэтэнзіі-нараканні. Мы гэта ўжо казалі, а цяпер паспрабуем расшыфраваць. Казалі таксама, што прэтэнзіі-нараканні цікавяць нас у прынцыпе. Гэта значыць – тыповыя. Так бы мовіць, тыповы характар прэтэнзій-нараканняў у тыповых абставінах.

Пачнём з Левіяфана, якім падаецца так званая нарматыўная эстэтыка. Яна з бадзёрай вераю ў сваю



Аляксандр Зіменка. Плеткары (Так нараджаюцца плёткі). Кераміка. 1971. Бывае шматсэнсоўнасць і бывае шматсэнсавасць. Плеткары і іх плёткі шматсэнсоўныя, а вось твор пра іх шматсэнсавы.

бязгрэшнасць навучала-павучала, што ствараць і як ствараць. Не станем разбіраць яе заслугі і віны – было і тое і другое. Без правілаў і нарматываў, без дэдуктыўных установак і індуктыўных абагульненняў ніводнае мастацтва ніводнага народа не абыходзілася. А як інакш? Трэба было прайсці перыяды табуацыі, накшталт дагістарычных табу на канібалізм, інцэст, без чаго ганарыстае цывілізаванае чалавецтва чалавецтвам бы і не зрабілася. Ідэйнае звеставанне, тэарэтычны наказ, рамесніцкая вывучка дзейсна спрычыніліся да станаўлення мастацтва як мастацтва, развіцця яго родаў, відаў і жанраў, узбагачэння сродкаў мастацкай выразнасці, выхавання густу і пачуцця меры, нарэшце – самога ўсведамлення мастацкага, эстэтычнага. Гэта праўда, што яркім індывідуальнасцям, першапраходцам, геніям было зацесна ў дамастроеўскіх сценах нарматыўнай эстэтыкі, і яны дзёрка рушылі іх, выходзілі на вальнейшы прастор, тварылі свой непаўторны мастацкі свет, чынна ўплывалі на фарміраванне новых стыляў эпохі, а то і цэлых эстэтычных парадыгмаў. Але не скажаш, што яны не ўмелі чаго-небудзь з вымогаў сучасных ім канонаў і бунтавалі ад няўмельства. Эстэтыка не можа пагубіць талент, калі ён ёсць, а вось талент можа пагубіць сябе, калі ён адмаўляе эстэтыку як эстэтыку.

Бяда, калі нарматыўная эстэтыка робіцца кананічнай, кананічная – безапеляцыйнай, безапеляцыйная (ужо не робіцца, а яе робяць) – нецярпімай, а нецярпімая – пакаральнай. Так было, нядаўна было. Таму зразумела, што многія сумленныя мастакі заразіліся скепсісам, а то і нігілізмам да эстэтыкі наогул. І тут не адмахнешся: гэта іх, маўляў, асабістая бяда. Ідэйна-творчая бяда асобнага мастака, калі ён не вінаваты ў гэтай бядзе, перадаецца мастакоўскаму асяроддзю – са шкоднымі наступствамі для культуры, для жыцця. Але выйсце для мастака – перш-наперш у творчасці. І цяпер ужо не вынішчыць жыццядайных эстэтычных ідэй, напрацаваных культурай, у тым ліку нацыянальнай культурай, што прыдадуцца да гэтай творчасці. Доўг учарашняму сплачаны. Яшчэ даюцца дні жыць і тварыць.

Між іншым, расстацца з мінулым паможа і творчасць таварышаў па натхненню. Ёсць арыгінальнае чатырохрадкоўе Пушкіна "Сравнение", прыязна адрасаванае ўяўнай субяседніцы з іранічным досціпам пра славутага аўтара нарматыўнага "Паэтычнага мастацтва" (1674) – Буало, тэарэтыка класіцызму, якога, дарэчы, уважаў за вялікага пісьменніка і неаднойчы цытаваў. Вось як гэтае чатырохрадкоўе чытаецца-глядзіцца:

Не хочешь ли узнать, моя драгая,
Какая разница меж Буало и мной?
У Депрео была лишь ,
А у меня : с ,

А вось як глядзіцца-чытаецца два апошнія радкі:

У Депрео была лишь запятая,
А у меня две точки с запятой.

У каментары да збору твораў Пушкіна (У 10 т. Т.1. Л., 1977. С.451) гаворыцца, што вершаваны жарт заснаваны "на вядомым фізічным недахопе паэта Буало". Ну, каму ён вядомы, каму невядомы... Што тут сказаць? Культура супольнага жыцця і яго выхавання, маралі падказвае пра фізічны недахоп змаўчаць. Культура ж функцыянавання мастацтва ў супольнасці падказвае выдаць таемнае, калі ад гэтага залежаць мастацкі сэнс і мастацкі эфект твора класіка. І, раз мы заінтрыгаваліся...

Напрошваецца тлумачэнне. У Дэпрэо (сапраўднае прозвішча паэта-эстэтыка – Буало-Дэпрэо, а ў гісторыю культуры ён ўвайшоў як Буало), рэальнага чалавека, у далікатным мужчынскім месцы не хапала драбніцы-не драбніцы, без якой жыць можна, тэарэтызаваць можна, а тварыць сабе падобных – медыцынская праблема. Іронія Пушкіна скіравана не на гэтую праблему – мастацкага сэнсу і мастацкага эфекту не атрымалася б. Увесь сэнс і эфект у тым, што, не здольны, напэўна, да дзетатварэння, пушкінскі герой узяўся вучыць паэтаў, як тварыць паэзію (у его часы паэзію разумелі шырока – як мастацкую творчасць увогуле). Дэпрэо і Буало не сарамацяць адзін аднаго, але наводзяць на падкусліву думку: калі не можаш таго, што могуць усе і робяць усе, то чаго вартая твая важная тэорыя, тэорыя не абы-чаго – тварэння? Мушкецёрскі выпад пад флёрам галантнасці Пушкіна хай будзе помны таму, каго даймаюць тэарэтыкі-дактрынёры, проста дактрынёры, ды і начотчыкі, педанты ўсіх масцей, якіх усё роўна не абмінеш...

Мы абмалявалі адну тыповую прычыну адмаўлення эстэтыкі і ад эстэтыкі. Самую даўнюю паводле паходжання і самую, як бачылі, жывучую. Родная ёй, але не параднаснаму суровая прычына тая, што эстэтыка робіць афіцыйнай, дзяржаўнай, а дзяржава пры гэтым, як было ў нас, наскрозь таталітарная. Тады эстэтыка служыць звышмаштабнай і шырокавяшчальнай палітыцы, наскрозь, зразумела, ілжыва гуманнай, хоць клянецца сабе ў найвышэйшай гуманнасці. Яе велічаюць ідэйнай зброяй у сферы культуры і мастацтва, рыхтуюць баявых каманд зіраў-ідэолагаў, бо "мірнага суіснавання ў ідэалогіі не бывае", разгортваюць ідэйныя наступленні на ўсіх франтах і пампуюць галовы ідэяй, не ідэямі – ідэяй. Але дзе наскрозь, там наскрозь і выйшла. Самая ваяўнічая з усіх эстэтык – марксісцка-ленінская эстэтыка – спешна рэціравалася і дарэшты расстроіла свае шыхты. Урону знешняму ворагу не нанесла, затое "ўнутранаму ворагу" – шматкроць. Самастрэльная аказалася зброя, душашкодніцкая. Пашчасціла таму, хто яе ўбярогся.

Палажыўшы руку на сэрца, у марксісцка-ленінскую эстэтыку, з яе класавасцю (і сівяржэннем "пралетарскай ідэалогіі"), партыйнасцю (прагалошанай, як апостальнае пасланне, артыкулам лідэра бальшавізму "Партыйная арганізацыя і партыйная літаратура"), з яе так званай ленінскай тэорыяй адлюстравання і так званым метадам сацыялістычнага рэалізму, з яе расхрысціяньваннем хрысціянскай культуры і абязбожваннем культуры ўвогуле, з яе насцярожанасцю да ўсяго нацыянальнага і з абстрактным інтэрнацыяналізмам (і адхрышчваннем, тым не менш, ад "бязродных касмапалітаў"), з яе зададзенай крытыкай буржуазнай культуры, што зайшлася ад перадсмяротных сутаргаў, верылі не цвёрда, не шчыра. І не дужа ў ёй разбіраліся. Праілюструю гэта знарок адзіным, але гранічна яскравым прыкладам.

Нідзе не сустракаў у друку, на тэлебачанні, радыё або проста ў вусных выказваннях развагі пра тэрмін "марксісцка-ленінская" – філасофія, эстэтыка і ўсё іншае. Шкадую, што сам не выказаўся ў свой час, бо даўно так думаю, а дарагая лыжка к абеду. Цяпер жа выказвайся не выказвайся – ніхто не пачуе, і словы пойдуць, як вада ў пясок. А ўсё ж скажу. Пашэнціць сказаць яшчэ дзе-небудзь – паўтаруся. І, хто знае, – раптам пачуюць...

Як так – "марксісцка-ленінская" эстэтыка? Або ў мужчынскім родзе – "марсісцка-ленінскі" дыялектычны матэрыялізм? Або ў ніякім родзе – "марсісцка-ленінскае" вучэнне?

Заклікаю ў сведкі ўсіх вучоных-мовазнаўцаў, усіх настаўнікаў мовы, усіх вучняў звычайнай пасляхавасці.

Калі ад назоўніка "марксізм" па законах граматыкі (рускай і беларускай) утвараецца прыметнік "марксісцкі", то і ад назоўніка "ленінізм" павінен утварацца прыметнік "ленінісцкі". Калі "марксізм-ленінізм" – не звычайнае слова, з якім могуць здарыцца марфалагічныя казусы, часам даравальныя, а азначае, як нас вучылі (я быў вучнем добрай паспяховасці), адзіна правільнае, вечна жывое і ўсёпераможнае вучэнне, то і ўсе перамогі яго (пасля таго, як Леніна не стала) павінны называцца "марксісцка-ленінісцкімі", а не "марксісцка-ленінскімі".



Анкета

Уладзімір ВІШНЕЎСКІ, мастак

1. Чытаю часопіс час ад часу: набываю ў шапіку "Саюздруку" або праглядаю ў бібліятэцы БДАМ.

3. У першую чаргу звяртаю ўвагу на публікацыі, прысвечаныя візуальным мастацтвам.

4. Агульная канцэпцыя часопіса абавязкова мусіць быць звязана з новай канцэпцыяй мастацкага афармлення: часопіс павінен набыць сучасны еўрапейскі дызайн, выразны структурны падзел. Самыя высокія патрабаванні – да фотаматэрыялаў. Тэкставыя матэрыялы павінны быць цікавыя, з ясна выказанай думкай, вельмі сціслыя.

5. Будучыня кожнага часопіса ў сённяшніх палітычных і эканамічных умовах няпэўная. Часопіс "Мастацтва" ва ўмовах рынку самастойна не зможа выжыць і несці высокія ўзоры культуры.

6. Часопісу неабходна дакладна вызначыць сваю праблематыку і рэгіянальнасць. Немагчыма ахапіць у адным часопісе ўсё сусветнае мастацтва – мабыць, варта абмежавацца кароткім аглядам мастацкага жыцця бліжэйшых суседзяў. Недастаткова асвятляецца праблема адукацыі моладзі, не хапае канцэптуальнага бачання духоўнага развіцця нацыі. Трэба распрацаваць адукацыйна-асветніцкую праграму, магчыма, вылучыць для яе асобную рубрыку. Тут пажадана выкарыстаць назапашаны вопыт старэйшых пакаленняў (Г.Вашчанка, Л.Шчамялёў, В.Шаранговіч, У.Басалыга, Ў.Савіч, Ф.Янушкевіч). Яшчэ хацелася б убачыць на старонках выдання глыбокі, у гістарычным зрэзе аналіз вытокаў, шляхоў і перспектываў развіцця ўсіх або асобных мастацтваў.

7. Замаўляць артыкулы варта найбольш цікавым, прафесійным аўтарам, ад якіх патрабаваць як мага больш поўнага, адказнага асвятлення матэрыялу.

8. Сёння маладыя беларускія мастакі, асабліва графікі, шмат удзельнічаюць у разнастайных міжнародных конкурсах, атрымліваюць Гран-пры, дыпломы, іншыя высокія ўзнагароды. Варта зрабіць творчыя партрэты: мастака-графіка Ю.Якавенкі; П.Татарнікава[1] – гэта адзін з лепшых сучасных ілюстратараў дзіцячай кнігі, атрымаў "Залаты яблык" – Гран-пры Браціслаўскай біенале. Таксама было б цікава правесці дыскусіі ці, прынамсі, апытанні сярод розных слаёў творчай моладзі – і студэнцкай, і ўжо больш сталай.

[1] Матэрыял пра Паўла Татарнікава з'явіўся ў "Мастацтве" № 9/2002. На момант запаўнення анкет нумар яшчэ не выйшаў з друку.

Форма "марксісцка-ленінская" філасофія (і эстэтыка) тоіць у сабе дваісты сэнс, двухсэнсоўнасць: марксізм-ленінізм складаюць марксізм і ленінізм, а не марксізм і Ленін. І ніхто не бачыў. Няўжо насамрэч ніхто не бачыў? А можа, хто бачыў, ды баяўся сказаць (так моцна сэнс скажоны)? А можа, хто сказаў і апынуўся ў засценках ГУЛАГа (так страшна сэнс скажоны)? Справа, значыць, не ў моўных тонкасцях, а ў філасофскіх вызначэннях і палітычных дзеяннях, за якія плацяць жыццём.

Рукі мастака жыватвораць плоць, а яна будзе жыватварыць нашы пачуцці. За гэтымі духоўнымі з'явамі тоіцца нябачная эстэтыка з яе непадкупным судом.



Пройдзем, аднак, да канца гэтыя практыкаванні. Цяпер заклікаю ў сведкі філасофаў, гісторыкаў філасофіі ды іншыя тэарэтычныя розумы. Нас вучылі таксама (гэта ўжо ва універсітэтах), што з імем Леніна звязаны новы, ленінскі этап развіцця марксізму. Сам Ленін, трэба аддаць належнае, ленінізмам гэты этап і сваю заслугу на ім не называў. Адзіна правільнае... і г.д. вучэнне ён называў толькі марксізмам. Дык што – усё тады сходзіцца? "Марксісцка-ленінскі" азначае марксісцкі паводле прыналежнасці да марксізму як вучэння і ленінскі паводле прыналежнасці да практыкі марксізму Леніна, хоць праваднік сусветнага пралетарыяту заяўляў усім апартуністам і рэвізіяністам, што ён – цвёрдакаменны марксіст? Тут граматычна ўсё правільна, але няправільна зноў жа з гледзішча філасофіі і заснаванай на ёй палітыкі. І гэтую філасофію, і гэтую палітыку партыя ва ўсіх сваіх дакументах як першы і апошні ідэйны заканадавец абвяшчала нароўні і марксавай, і ленінскай. І нас так вучыла рабіць. Інакш – сусветная крамола. А раз так, то мы вяртаемся да таго самага: "марксісцка-ленінісцкі".

Калі ж маюцца на ўвазе марксізм і развіццё яго Леніным у гістарычных умовах "імперыялізму і эпохі пралетарскіх рэвалюцый", то лагічна і граматычна правамернае паняцце "ленінска-марксісцкі", хоць яго не знойдзеш аж ва ўсёй Галактыцы. У ім сапраўды выяўляецца і вычытваецца ленінская інтэрпрэтацыя марксізму. Уводзіць ці не ўводзіць такое паняцце і да чаго яго дастасоўваць, маюць растлумачыць перш-наперш філасофы. У жывой жа моўнай практыцы карыстацца ім можна хоць сёння, абы з толкам.

Вось гэтая аналітычная даведка і ёсць гранічна яскравы прыклад таго, што не дужа разбіраліся (розуму, эрудыцыі хапала, жадання асаблівага не было) у "марксісцка-ленінскай" эстэтыцы. Душа не прымала.

Яшчэ адно тыповае непрыманне эстэтыкі – зацятая нязгода творцаўвытворцаў мастацтва з "прафесарскімі" меркамі эстэтыкаў, якія яны выпрацоўвалі ў кнігах, а пасля прыкладалі да канкрэтных нованароджаных твораў. Находзіла каса на камень. Дзеля справядлівасці зазначым характэрную псіхалагічную сітуацыю. Калі творца і ягоны твор знаходзілі паразуменне з эстэтыкам і ягонай меркаю, то ўсплёск прыемных эмоцый прымаўся за норму. Было "нармальна" і ўсім добра. Але ж каса не-не, ды і находзіла на камень. Тады быў выбух эмоцый, звычайна з боку творцы і звычайна шкодны для яго, бо ва ўмовах афіцыйнай, дзяржаўнай эстэтыкі натуральная разрадка магла каштаваць яму задорага. Яна заганялася ўнутр, глушылася, нярэдка лёгкадаступным, але празмерна радыкальным сродкам і, стоеная, прыгнечаная, труціла жыццё таленту, пры выпадку зноў вырывалася вонкі і зноў лячылася традыцыйным сродкам. Гэта было натуральна, але ненармальна. Гэта – толькі чалавечая сітуацыя, калі бывае натуральна, але ненармальна. Асабліва – у культуры.

Зрэшты, чаму гэта ненармальна, калі новы твор выходзіць не па гатовай мерцы? Калі б гэта было так ненармальна, то развіццё мастацтва спынілася б. Ненармальным становішча выдаецца тады, калі неадпаведнасць твораў мерцы ўвачавідкі расце і пагражае пераўзысці нейкую крытычную мяжу. Хто тут правы – не правы? Мерка, яна ж – сярэднестатыстычная норма, што выбракоўвае творы, як легендарныя спартанцы сваіх хілых немаўлят, з якіх не выйдзе воінаў, кідаючы са скалы ці ў студню, і кінулі б за малы рост будучых Суворава і Напалеона? Творы, што нараджаюцца з усё большымі адхіленнямі ад нормы і не падазраюць пра дыягназ, які іх чакае? Прымірыць гэтых правых і не правых мудрона. Эстэтыка – не дакладная навука і заклікае, між іншым, да выхавання – у грамадстве і ў кожным чалавеку – пачуцця меры (не меркі!), што сілаю не бярэцца.

Расказваюць, праўда, што ўзяць сілаю аднойчы паспрабавалі. У нацысцкай Германіі. Нібыта ў ведамстве Гебельса, абураны крытычным тэарэтызаваннем вучоных людзей у мастацтве, усадзілі іх пад нагляд і загадалі зрабіць самім тое, чаго яны патрабавалі ад мастакоўпрактыкаў. Нічога добрага ў бедалаг не выйшла і з іхнім лёсам – паціраюць рукі расказчыкі – таксама.

Рэфлексіўная чэснасць будзе, аднак, у тым, што прафесару ўсё ж – прафесарава. Не павінен прафесар, абазнаны ў эстэтычным мысленні да вяршыняў, не пужайцеся, трансцэндэнтальнай аперцэпцыі або фенаменалагічнай рэдукцыі, рукатварыць і нават духатварыць мастацкія вобразы.

Так, чалавек, ён жа суб'ект (а не прырода – аб'ект) здумаў і абгрунтаваў эстэтыку. Эстэтыка – не прырода, але ёсць жа прырода самой эстэтыкі, аб'ектыўная прырода – са сваімі аб'ектыўнымі (для суб'екта) законамі і заканамернасцямі. І якраз імі мае займацца эстэтык – ад імя эстэтыкі і ў імя эстэтыкі, гэтай самастойнай і незаменнай інстытуцыі асваення чалавекам свету.

Метамарфозу трапяткой, вечна рухомай меры ў застылую мерку гостра і адчайна вычуваюць усё тыя ж – безабаронныя перад лікам творчасці служыцелі красы. І тады яны – людзі мала мяняюцца – разам з вадою выплюхваюць і дзіця. Эстэтыку – якая і мерыцца-мерыць (ці выпадковае гэта словазбліжэнне ў беларускай мове, можна дадаць яшчэ "меркаванне", "прымерквацы", "памяркоўна" і іншыя?) загадкі сфінкса творчасці разгадваць...

Нарэшце, самая патаемная прычына нялюбасці да эстэтыкі – унутраная спрэчка майстра са сваёй уласнаю эстэтыкай, якую ён спавядае. У кожным акце тварэння ён спрачаецца з ёю, з ёю-сабою, з тым сабою, якім быў да гэтай хвіліны. І толькі цяпер вось упершыню пазнае сябе, узносіцца да нябёсаў на крылах нетутэйшай радасці ад свайёй усёмагутнасці, роўнай боскай, або зрынаецца ў чорны, як чарната апраметнай, самазнішчальны адчай ад бяссілля, калі не магу таго, што магу я, самы ўсёмагутны. Я той, – хто вобраз і падобнасць божая, і я ж – няведамы Агасфер, якому вечна не сказаць таго, што я, магутны, магу сказаць...

Пакінем яго сам-насам з раем і пеклам у душы – матэрыя-духбыццё гэтыя ўрэшце недакранальныя.

Вось і будзь пасля гэтага эстэтыка цнотай, а эстэтык – з крыві і плоці, з праху зямнога – увасабленнем гэтай цноты...

Антыантыхрыст

Я, магутны, не магу. Так можа сказаць кожны, хто з крыві і плоці. Бо ён – з крыві і плоці.

А хто да таго ж сын еўрапейскай культуры, той мусіць ведаць, што хрысціянскі прынцып еўрапейскай культуры сцвярджае: што б ні здарылася, як бы ні склалася, – я магу. Гэта – тлумачыць светлай памяці грузінскі філасоф Мераб Мамардашвілі – прынцып Дэкарта: свет уладкаваны так, што заўсёды, нягледзячы ні на што, ёсць хоць адна істота, якая можа. Можа дзеяць. Хоць дзеяць ёй (нам) дадзена толькі канчатковым (параўнальна з вечнасцю) чынам, як смяротнай істоце, а таму – недасканала, толькі недасканала. Калі б нам было дадзена дзеяць дасканала, то такі вадэмэкум, як эстэтыка, быў бы збытковы. А так яна неабходная і ніколі не завершаная.

Эстэтыка шукае дасканаласці і сама таму недасканалая. Эстэтычнае шуканне дасканаласці – больш высокая каштоўнасць, чым уяўная дасканаласць, і так будзе, пакуль людзі будуць. Гэта і ёсць тое, што, між іншым, цытуюць-паўтараюць адзін за адным, быццам Дастаеўскі прарочыў: "Красота спасёт мир". Дастаеўскі такога не казаў, казаў яго герой (у рамане "Ідыёт"), ды і то інакш: «Мир спасёт "красота"». Розніца не стылявая, розніца сутнасная: не прыйдзе нейкая краса ратаваць нас, а мы самі зможам, калі заслужым, ратавацца, пакутна і нястомна спасцігаючы красу ў яе поўным, эпіфанічным выяўленні (эпіфаніяй завецца ісціна, дабро або ісціна-дабро, якія самаяўляюцца нагляднa – і нічога тлумачыць не трэба; эпіфаніяй быў, напрыклад, немаўлятка Ісус, якому прыйшлі пакланіцца як самаяўленай ісціне тры вешчуны).

Прайсці кожнаму свой шлях дасканалення – адзіна магчымы спосаб ўратавання для нашчадкаў Адама і Евы. Дасканаліцца, а не выйграць дасканаласць па шчаслівазаму білеціку, якога не знайсці, пацвердзіць і ўсім вядомая кітайская мудрасць, што чорнай кошкі ноччу ў цёмным пакоі, асабліва калі там яе няма. Памагаць у спасціжэнні красы, у дасканаленні і заклікана эстэтыка, якую вялікі Кант нездарма паставіў паперадзе тэлеалогіі – самамэтнага развіцця прыроды і чалавека.

Эстэтыка – навука пра ідэю красы, аднак гэта навука з крыві і плоці, з зямнога праху жыцця. Чым Антыхрыст (зноў згадаем Мераба Мамардашвілі) адрозніваецца ад Хрыста? Тым, што ён цалкам ідэальны. Мы наіўна-духоўна забываемся пра гэта. Мы думаем, не думаўшы, што духоўнае ўзносіцца ўвысь, цалкам пакідаючы матэрыяльнае, а інакш гэта – матэрыялізм, марксізм і ўсе нашы паразы ад іх. А граматнае хрысціянства вуснамі, напрыклад, апостала Іаана вучыць: "...Усякі дух, які не вызнае Ісуса Хрыста, што прыйшоў у целе, не ёсць ад Бога, і гэта дух Антыхрыста..." (1 Ін 4:3), або: "...Многа зводнікаў увайшло ў свет, якія не вызнаюць Ісуса Хрыста, што ў целе прыйшоў; гэткі чалавек ёсць зводнік і Антыхрыст" (2 Ін 7).

Эстэтыка, дзякуй Богу, не адмаўляе цела, цялеснай прыроды красы. І таму яна, як бы мы да яе ні ставіліся, процістаіць духу Антыхрыста. Эстэтыка, такім чынам, выступае як своеасаблівы антыантыхрыст. І гэта ёй залічыцца.

На заканчэнне – вытрымка з Гётэ, якой Ніцшэ пачаў сваю кнігу "Пра карысць і шкоду гісторыі для жыцця" (даецца ў перакладзе з рускага перакладу): "Мне, па меншай меры, ненавісна ўсё, што толькі павучае мяне, не расшыраючы і непасрэдна не ажыўляючы маёй дзейнасці". Ніцшэ прымеркаваў гэту вытрымку да гісторыі. А калі б мы не даведаліся, што гэта сказаў Гётэ, то маглі б падумаць – хтосьці з адмаўляльнікаў эстэтыкі, якіх мы мелі на ўвазе і характарызавалі: "Мне ненавісна ўсё, што толькі павучае мяне..." Відаць, гаворка наша не была надуманай...

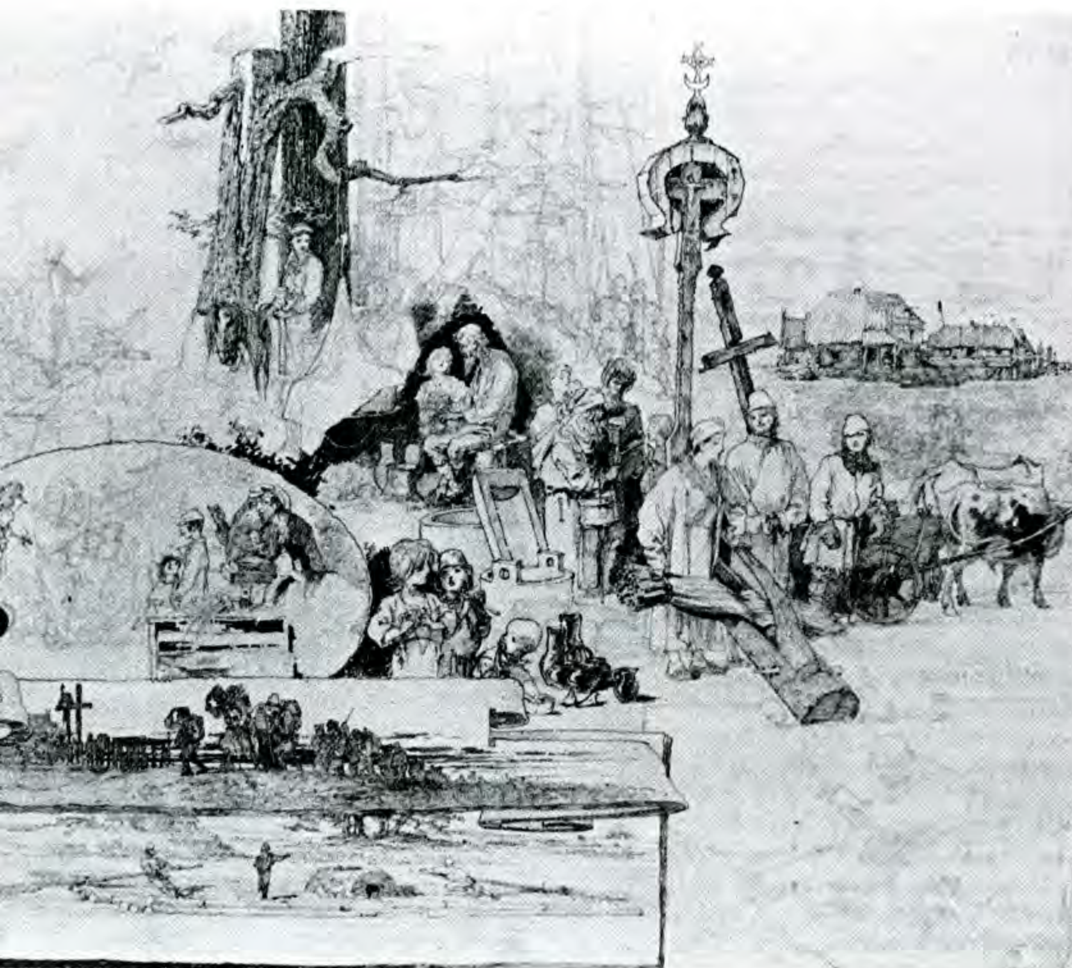
Для кагосьці эстэтыка здольна расшырыць і ажывіць іх дзейнасць. Трэба толькі абыходзіцца з ёй як з эстэтыкай. Граматна і прыгожа. Карацей, эстэтычна. І гэтым усё сказана.

“Намаляваў беларус М.Мікешын”

Уладзімір РЫНКЕВІЧ

З мноства нашых знакамітых землякоў, якія набылі еўрапейскую або сусветную славу, пачэснае месца займае асоба Міхася Восіпавіча Мікешына (1835 – 1896). У гісторыю рускага мастацтва ён ўвайшоў перш за ўсё як аўтар вядомых на ўвесь свет манументальных скульптурных помнікаў: “Тысячагоддзе Расіі” (1862, Ноўгарад), Кацярыне II (1873, Пецярбург), адміралу Грэйгу (1867, Нікалаеў), Багдану Хмяльніцкаму (1888, Кіеў), Адаму Міцкевічу (1886, Варшава) і інш. Ён таксама праявіў сябе як выдатны графік, аўтар ілюстрацый да твораў М.Гогаля, А.Пушкіна, Т.Шаўчэнкі і шматлікіх аркушаў арыгінальнай станковай графікі, у тым ліку і на беларускую тэматыку[1].

Малюнак «Сцэны з Беларусі» з аўтарскім надпісам *«Изобразил белорус М.Микешин»* – адзін з найбольш цікавых па мастацкай задуме твораў беларускай тэматыкі, які дагэтуль не быў вядомы аматарам мастацтва. Захоўваючыся ў вялікім стосе графічнай спадчыны мастака ў фондах Дзяржаўнага рускага музея ў Санкт-Пецярбургу, ён ні разу не экспанаваўся[2]. Па тэматыцы гэты графічны аркуш (41,3 х 50,3 см) нагадвае кароткую папулярную этнаграфічную энцыклапедыю Беларусі другой паловы XIX стагоддзя ў малюнках. Пёравы малюнак тушшу, які, магчыма, рыхтаваўся для пераводу ў гравюру, па невядомых нам прычынах, на жаль, не быў завершаны: некаторыя з выяў так і засталіся толькі злёгку азначанымі контурнай алоўкавай лініяй. Тым не менш нават у такім выглядзе ён цікавы нам не толькі гістарычным зместам, але і сваім мастацкімі якасцямі, тэхналогіяй рысунка.



Сцэны з Беларусі. Аловак, туш, пяро.

Кампазіцыя твора пабудавана па прынцыпу мантажу самастойных па сюжэту жанравых сцэн, усяго іх дванаццаць. Некаторыя з выяў маюць дэкаратыўнае абрамленне ў выглядзе палітры ці кавалка бяросты, іншыя мізансцэны сумешчаны прасторава. Перад гледачом разгортваецца выяўленчы аповед пра жыццё працоўнага люду: сялян, рамеснікаў, гандляроў. Эпізоды падабраны наўмысна, каб паказаць розныя бакі жыцця: «На кірмашы», «Жабракі», «Плытагоны», «У бандарнай майстэрні», «Гандаль кошыкамі», «Лесарубы», «На апрацоўцы лёну», «Гульня дзяцей», «Цясляр за працай» ды інш. З назіральнасцю даследчыка-этнографа мастак адбірае эпізоды з жыцця і працы беларусаў, акцэнтуючы ўвагу на характэрных вобразах-тыпах. Гратэскавай выразнасцю з пэўнай доляй гумару вылучаюцца вобразы цыганкі і гандляроў-габрэяў. Відавочная цікавасць мастака да рэчаў побыту і прылад працы: ільнамялка, збаны, гаршкі-спарышы, дзежы, крыжы-абярэгі, традыцыйная нацыянальная вопратка сялян і да т.п. Некаторыя з выяў, як, напрыклад, вобраз маладой беларусачкі на кані ля разгалістага старога дрэва альбо крыж-распяцце, фігуры жабракоў на фоне вячэрняй зары, адыгрываюць ролю сэнсавых цэнтраў кампазіцыі і прэтэндуюць на сімволіка-алегарычнае прачытанне. Відавочна, што, паклаўшы у аснову кампазіцыі лёгка зразумелыя жанравыя сцэны, мастак надае графічнаму аркушу гістарычную маштабнасць, напаўняе яго эпічным гучаннем вобраза Беларусі. Такі мастацкі прыём, досыць характэрны для яго скульптурных кампазіцый, знаходзіць своеасаблівае праяўленне ў форме станковага малюнка. Прычым «Сцэны з Беларусі» сваім дэмакратызмам выгадна адрозніваюцца ад шырока вядомых у свой час яго малюнкаў, пераведзеных у літаграфічную форму («Вызваленне сялян», «Агульнавоінская павіннасць» і іншыя з альбома «У памяць 19 лютага 1880 года»), якія ўхваляюць існуючы самадзяржаўны лад.

Вартая ўвагі графічна-выканаўчая манера М.Мікешына. Тонкая, амаль валасковая лінія, дакладна і лёгка рэагуючы на адценні думкі і пачуцця мастака, цалкам, без намёку на маньерызм падпарадкавана стварэнню эмацыянальна выразных вобразаў сялян, а ў некаторых выпадках выяўленню індывідуальных партрэтных рыс персанажаў. Натурныя малюнкі-накіды алоўкам па тэхніцы больш дынамічныя і разняволеныя, што характэрна для такіх малюнкаў на беларускую тэматыку, ужо вядомых спецыялістам і аматарам мастацтва, як «Беларускія малюнкі», «Беларускі эцюд», «Паштовая штахветка», «Сцэна былога рэкруцкага набору. Клімавічы, 1865 г.» ды інш. Свабоднае вар'іраванне контурнай лініяй з разнастайнымі відамі штрыхоўкі і танальнымі плямамі хутчэй паказвае прафесійную руку графіка, чым скульптара, і гэта не выпадкова.

Праект помніка “Апафеоз Глінкі”. 1870.



Мастацкая кар'ера Міхаіла Мікешына пачыналася амаль галавакружна ў Пецярбургскай акадэміі мастацтваў, у майстэрні батальнага жывапісца Б.Вілевальдэ. Здольны юнак быў адразу заўважаны, калі цар Мікалай I набыў з акадэмічнай выставы (1852) у 17-гадовага вучня карціну «Конныя грэнадзёры». На працягу далейшай вучобы ў акадэміі (1852 – 1858) за поспехі ў жывапісе ён быў адзначаны акадэмічнымі медалямі ўсіх ступеняў. За стварэнне помніка “Тысячагоддзе Расіі” ўзнагароджаны ордэнам Св.Уладзіміра 4-ай ступені і атрымаў пажыццёвую пенсію, а 2 лістапада 1869 г. «за розныя таленавітыя сачыненні праектаў помнікаў і медалёў удастоены звання акадэміка»[3]. Здаецца неверагодным, што М.Мікешын, жывапісец па спецыяльнасці, выходзіў пераможцам сярод дзесяткаў прафесійных скульптараў у конкурсах на розныя праекты манументальных помнікаў. З іншых прэтэндэнтаў яго вылучалі арыгінальнасць вобразнай задумы, якая часцей за ўсё несла ў сабе жанравы пачатак (уплыў жывапісу), і пераканаўчасць пластычнага выразшэння (талент рысавальшчыка). Разам з тым яго скульптурныя кампазіцыі не былі пазбаўлены «некаторых рысаў эклектызму»[4]. Валодаючы рэдкім пачуццем лінейнай пластыкі, М.Мікешын з дасканалым адчуваннем прапорцый і аб'ёму прарысоўвае кожную дэкаратыўную дэталь, кожную постаць (толькі ў кампазіцыі «Тысячагоддзе Расіі» іх налічваецца 128, у асноўным партрэтных), якую належала вылепіць. Як кіраўнік праектаў, што авалодаў прыёмамі лепкі, ён разам з групай скульптараў асабіста ўдзельнічаў у стварэнні арыгіналаў.

Малюнак «Сцэны з Беларусі» не датаваны, але можна меркаваць, што ён быў створаны па матэрыялах адной з паездак па краі прыблізна ў другой палове 1850-ых – пачатку 1870-ых гадоў, калі шляхі вандровак мастака не раз пралягалі праз Беларусь, Польшчу, Украіну. У перыяд вучобы кожны год мастак выязджаў са сталіцы на перыферыю з мэтай збірання натурнага матэрыялу, пра што сведчаць афіцыйныя пуцявыя лісты, якія выдавала яму акадэмія. Вяртаўся з серыяй малюнкаў з выявамі этнічных тыпаў насельніцтва, замалёўкамі жанравых сцэн, эпізодаў вандровак, краявідаў. Характар малюнкаў таксама даволі розны: ад строгай,

Анкета

Рыгор ШАУРА, кандыдат мастацтвазнаўства, прафесар Беларускага універсітэта культуры:

– Часопіс чытаю з дня яго заснавання, у цэлым рэгулярна. БДУ культуры атрымлівае часопіс. Публікацыі часопіса абмяркоўваюцца ў асноўным тады, калі пішам мы ці пра нас пішуць.

Цікавыя публікацыі такіх аўтараў, як М.Раманюк (раней), Г.Багданава, Б.Крэпак, М.Савіцкі.

У першую чаргу чытаю матэрыялы па выяўленчаму мастацтву, народнай творчасці.

Матэрыялы часопіса прывабліваюць грунтоўнасцю, паслядоўнасцю ды мастацкім афармленнем.

Часопіс выжыве ва ўмовах рынку, таму што ён вельмі запатрабаваны ў мастацкіх колах, у нашай інтэлігенцыі. Зараз мастацтва набывае і набыло вялікі размах, існуе шырокае поле дзейнасці для ўсіх.

Сёння, на мой погляд, часопіс павінен адлюстроўваць развіццё мастацтва на высокім філасофскім узроўні, асэнсоўваць на грунтоўнай тэарэтыка-мастацтвазнаўчай аснове.

Падняць прэстыж і тыраж часопіса можна тады, калі значны крэн зрабіць у бок моладзі з яе навацыямі, аптымізмам і нават максімалізмам.

Шырэй трэба публікаваць матэрыялы пра гісторыю нашай мастацкай культуры, пра творцаў, якія ўнеслі важкі ўклад у яе развіццё. Хацелася б, каб праблемныя артыкулы, публікацыі насілі больш крытычны, дыскусійны характар.

Анкета

Тамара ВАСЮК, мастак, дацэнт Беларускага універсітэта культуры;

Уладзімір ВАСЮК, мастак, дацэнт Беларускай акадэміі мастацтваў:

– Часопіс чытаем з першага нумара і па сённяшні дзень. Ён нам патрэбен. Мы былі сведкамі яго нараджэння. Самымі каштоўнымі для нас з'яўляюцца першыя нумары. Мабыць, таму, што мы ведаем: ля вытокаў часопіса быў Міхась Хведаровіч Раманюк, які аддаў добрую частку свайго жыцця, каб часопіс жыў заўсёды. Усе часопісы мы беражом і захоўваем. Радасна бачыць у часопісе матэрыялы Мікалая Крукоўскага, Яўгена Сахуты, Уладзіміра Конана, Міхася Раманюка, Галіны Багданавай, Валянціны Трыгубовіч, Віктара Шматава. Часопіс дапамагае студэнтам БДМА і БДУ культуры ў вучэбным працэсе. Моладзь скарыстоўвае глыбокія і грунтоўныя веды па мастацтву.

Часопіс “быў, ёсць і павінен быць”.

Хочацца пажадаць часцей уздымаць праблемы мастацкай адукацыі ў нашай краіне і за яе межамі. І яшчэ: зусім мала матэрыялаў па дэкаратыўнаму мастацтву. Няма гісторыі дэкаратыўнага мастацтва і сістэмы ў разглядзе праблем ДПМ. У часопісе яшчэ не было творчых партрэтаў Міхася Раманюка, Уладзіміра Угрыновіча, Уладзіміра Крукоўскага, Мікалая Крукоўскага, Міколы Стомы, Івана Рэя і іншых асобаў.

Трэба больш праводзіць дыскусій з маладымі творцамі. Гэта цікава. Мы гэта робім падчас заняткаў са студэнтамі, але не хапае часу давесці да друку захапляючы матэрыял. БДУ культуры мае сваю галерэю, дзе можна пабачыць вынікі творчых намаганняў і зразумець праблемы творчасці. Пра гэта хочацца напісаць.



Анкета

СЯРГЕЙ МАСЛОЎСКІ,
намеснік дырэктара Нацыянальнага мастацкага музея па фондавай рабоце і рэстаўрацыі:

– У часопісе «Мастацтва» заўжды меўся шэраг цікавых для мяне матэрыялаў. І гэта было не толькі выяўленчае мастацтва, але і тэатр, музыка. Не памятаю толькі кінакрытыкі, мабыць, проста запамінальных кінастужак ў нас няма.

Што да справы музейнай, то часопіс таксама калі-нікалі закранаў гэтыя пытанні. Друкаваліся часам цікавыя артыкулы нашых музейных супрацоўнікаў. Але ў часопіса «Мастацтва» цікавасці да музейнай праблематыкі было няшмат. На жаль, надалей таксама няма вялікіх спадзяванняў, што артыкулаў па музейнай справе стане больш. І гэта натуральна, бо «Мастацтва» – гэта адзіная на сённяшні дзень магчымасць прафесійна размаўляць з тымі людзьмі, якія маюць дачыненне непасрэдна да выяўленчага мастацтва.

Тым не менш супрацоўнікі Нацыянальнага мастацкага музея маглі б стаць шараговымі аўтарамі часопіса. У музеі працуе не так ужо мала прафесійных кадраў, сталых і маладых. Варта, каб часцей на старонках часопіса закраналіся спрэчныя пытанні і ў мастацтве, і ў крытыцы, і ў музейнай справе. Каб як мага менш заставалася пачуцця заспакоенасці, згладжанасці праблем, кампліментарнасці. Музейныя супрацоўнікі маглі б, безумоўна, узяць на сябе ролю завадатараў. У Нацыянальным мастацкім музеі навукова-даследчы аддзел працуе плённа, але неяк у адрыве ад складання калекцый і ад працы астатніх аддзелаў музея. Тым не менш нашы мастацтвазнаўцы маглі б на матэрыялах нашых выставаў падняць пытанне падрыхтоўкі выставаў, складання канцэпцыі і стварэння экспазіцыі, паразважаць пра гледача, на якога арыентуецца куратар выставы. Магчыма, мела б карысць правядзенне анкетавання сярод творчых і навуковых супрацоўнікаў музея, вынікі якога ў абагульненым выглядзе можна выкласці ў артыкуле. Гэту справу музей мог бы зрабіць сваімі сіламі. Хацелася б прапагандаваць і фондавыя выставы музея, у фарміраванне якіх мы ўкладаем і грошы, і вялікую працу, а рэкламы для гледача і, натуральна, цікавасці да гэтых калекцый практычна няма.

Часопіс заўжды прапаноўваў дастаткова акадэмічныя матэрыялы, але па-сапраўднаму папулярным ён ніколі не быў. Аднак, калі гаварыць пра павелічэнне тыражу, у часопісе павінны быць, акрамя даследчых, некалькі артыкулаў на агульнакультурную праблематыку, якія б былі напісаны публіцыстычнай, даступнай мовай. Можна было б разбіваць такія матэрыялы на часткі і даваць іх у розных нумарах з працягам, каб прымушаць чытача шукаць кожны новы нумар. Варта даваць больш рэкламы, напрыклад, рэчаў беларускай вытворчасці, дызайнерскія распрацоўкі, каб да часопіса цягнуліся людзі з грашыма. І аддаваць пад рэкламу ўнутраныя старонкі вокладкі, але ні ў якім разе не каляровую ўклейку. Рэклама – гэта рэальны спосаб выжыць часопісу ў сітуацыі, калі дзяржава праз год-два можа і адмовіцца яго фінансаваць.

дакладнай фіксацыі рэчаіснасці, заснаванай на пільнай назіральнасці, да жартаўліва-камічных, шаржавых выяў. У гэтай сувязі заслугоўвае ўвагі таксама графічны праект М.Мікешына, які не атрымаў увасаблення ў матэрыяле, але характарызуе яго адносіны да Беларусі, – скульптурная кампазіцыя «Апафеоз Глінкі» (1870), прысвечаная кампазітару, земляку мастака, які таксама паходзіў са старажытнага шляхецкага роду са Смаленшчыны. Па задуме, манументальную кампазіцыю надмагілля вялікага музыканта павінна была вянчаць група сялян: рускі, украінец і беларус, якія трымалі над сабой бюст кампазітара.

Подпіс на малюнку *«Изобразил белорус М.Микешин»* – пераканальнае сведчанне нацыянальнай свядомасці мастака. У сваіх успамінах, пазначаных выдатнымі літаратурнымі здольнасцямі, Міхаіл Мікешын з гордасцю называў сябе *беларусам*. Нарадзіўся ён у вёсцы Платонава Рослаўскага павета на Смаленшчыне ў сям'і вясковага лекара і садоўніка. «Маці мая, Ганна Дзмітрыеўна, паходзіла з польскага роду Барташэвіч-Адалянскіх...», – зазначаў мастак.[5] З дзяцінства Міхаіл быў прыхілісты да дзеда, які выхаваў унука ў павазе да сваіх нацыянальных каранёў. Менавіта са Смаленшчыны, Магілёўшчыны, Віцебшчыны з XVI стагоддзя пайшла назва не акрэсленых дзяржаўнымі граніцамі зямель – «Белая Русь», менавіта рослаўскія землі



Помнік "Тысячагоддзе Расіі". Ноўгарад. 1862.

некалі былі усходнімі абшарамі Вялікага Княства Літоўскага, тут складвалася і развівалася самабытная культура беларускай народнасці.

Жывучы ў напружанай творчай працы, М.Мікешын часам забываў пра штодзённыя патрэбы, вымушаны быў звяртацца па дзяржаўную падтрымку і матэрыяльнае забеспячэнне вучобы яго двух сыноў у кадэцкім корпусе. Грошы, што атрымліваў за выкананыя па заказах творы, ён укладваў у новыя мастацкія праекты, якія, аднак, не прыносілі яму матэрыяльнага прыбытку. Так адбылося і з выданнем штотыднёвага часопіса «Пчела», прысвечанага пытанням мастацтва, літаратуры, палітыкі і грамадскага жыцця, дзе ён выступаў адначасова як выдавец, рэдактар і адзін з аўтараў малюнкаў і літаратурных каментарыяў да іх. У 1876 – 1877 гадах у часопісе было надрукавана больш за 400 малюнкаў М.Мікешына, сярод якіх і зробленыя ў паездках па Беларусі. Матывы з трапнымі сцэнамі побыту беларускіх сялян былі выкарыстаны таксама ў «смехатворных лістках» «Народныя карцінкі» для выдавецтва І.Сыціна.

Шчаслівы лёс мастака ў тым, што большасць яго значных праектаў была ажыццёўлена яшчэ пры жыцці. Памёр М.Мікешын у Пецярбургу, дзе працаваў большую частку жыцця. На магіле знакамітага аўтара шматлікіх манументаў з бронзы і граніту доўга стаяў драўляны крыж, у той час як яго сын абіваў парогі Імператарскага Двара і акадэміі мастацтваў з прашэннямі пра дапамогу матэрыяльнымі сродкамі ў пабудову помніка на магіле бацькі[6]. На жаль, і з боку беларусаў памяць пра славутага земляка аказалася кароткай: «забыліся» ўнесці яго прозвішча ў новую Беларускую Энцыклапедыю. Памылку трэба выправіць, бо гэты акт будзе праявай павагі не толькі да канкрэтнай асобы, але і да гісторыі беларускай нацыі, якая мае права ганарыцца сваімі сынамі.

---

[1]Пра творчасць М.Мікешына-графіка гл.: Микешин М.О. Воспоминания художника. (Послесловие И.Паньшиной) // Неман. 1969. № 11. С. 127 – 166; Дробаў Л.Н. Графіка XIX – пачатку XX стагоддзяў. Мн., 2000. С. 44 – 51.

[2]Дзяржаўны рускі музей. Інв. № Р – 35375.

[3]Расійскі дзяржаўны гістарычны архіў. Ф. 789, воп. 14, Сп. 51-М, арк. 74.

[4]Микешин М.О. Альбом /аўтар-складальнік А.Савінаў. М.: Изобразительное искусство, 1971. С. 3.

[5]Микешин М.О. Воспоминания художника... С. 133.

[6]РДГА. Ф. 789, воп. 14, сп. 51-М, арк. 1 – 82.

Рыцар Мельпамены

Да 300-годдзя з дня нараджэння Міхала Казіміра Радзівіла "Рыбанькі"

Жанна НЕКРАШЭВІЧ-КАРОТКАЯ

Часам пра новага акцёра, паэта ці кампазітара кажуць: ён прыйшоў у мастацтва. Чалавек, які пачувае ў сабе творчыя здольнасці, рана ці позна напаткае сваю Музу. Але бываюць такія выпадкі, калі мастацтва прыходзіць да чалавека, таму што з нараджэння ён дыхае гэтым паветрам, напоўненым прыгажосцю і гармоніяй; таму што гэтым паветрам дыхалі ягоныя продкі і таму што ў іншай атмасферы ён жыць не можа; жыццё ў мастацтве становіцца натуральным станам існавання.

300 гадоў таму назад нарадзіўся чалавек, які па свайму сацыяльнаму паходжанню не мог быць непасрэдна звязаны са справаю служэння музам, але вельмі многім ён у гэтай справе дапамог і вельмі шмат зрабіў для развіцця тэатральнага мастацтва ў Беларусі.

Міхал Казімір Антоні Базыль Радзівіл па мянушцы "Рыбанька". Сённяшнія гісторыкі ўспамінаюць яго на старонках сваіх прац як прадпрымальнага і часам вераломнага палітыка; літаратуразнаўцы – як аўтара шматтомнага "Дыярыуша", але ізноў жа пераважна ў сувязі з адлюстраваннем у гэтым помніку падзей палітычнага жыцця дзяржавы. А ён, вялікі гетман літоўскі, быў яшчэ і вялікім тэатраманам свайго часу. Успомнім сёння пра гэта.

Прыхільнасць да тэатра культывавалася ў княжацкім сямействе, што найперш было звязана з усталяваннем своеасаблівай моды ў арыстакратычным жыцці дзяржавы. Дыктавалася яна каралём-саксонцам Аўгустам II (пазней – і Аўгустам III). Міхал Казімір Радзівіл "Рыбанька" з маладых гадоў набываў багаты вопыт у якасці тэатральнага гледача. Замежныя вояжы шчасліва таму спрыялі. Вось некалькі ўспамінаў пра наведванні "храмаў Мельпамены", пакінутых дваццацігадовым Радзівілам у 1722 годзе[1]:

16. VII. Быў на камедыі італьянскай, потым на балі публічным.

8/9.X. (Парыж) Розныя справы чыніў, едучы ў Рэймс на каранацыю,... на камедыях, операх бываў...

21.X. На ноч спыніўся ў Рэймсе і адразу ж трапіў на камедыю.

23.X. ...кароль паехаў у замак, а мы з каралевічам партугальскім былі на камедыі.

Наведванне тэатра было ледзь не штодзённым абавязкам Радзівіла. Вось яшчэ адзін запіс у пацвярджэнне таму:

<31.X.1722> Перад абедам фехтаванне, зноў жа манеж, матэматыка. Пасля абеду час пакінуў на візіты, потым камедыі, розныя оперы, спектаклі.

У 1730 г. М.К.Радзівіл некалькі разоў быў на камедыі ў Дрэздэне, пры двары караля. Ніжэй – пра нядзельную імпрэзу, наладжаную з нагоды шлюбу каралеўны Амеліі з сіцылійскім каралём: ***"Мы каталіся на незвычайных гандолах. Там нядоўга прабыўшы, пайшлі на камедыю, якая была прадстаўлена па-італьянску ў садзе пад небам на theatrum, вельмі прыгожа ўладкаваным.***

У Варшаве князь бачыў тэатральныя прадстаўленні, якія даваліся падчас правядзення сеймаў; быў добра знаёмы з езуіцкімі і піярскімі "дыялогамі". Вось запісы з часоў варшаўскага сейму 1746 г.:

17.IX. Я быў у апартаментах каралевы, адтуль пайшоў на камедыю нямецкую, дзе бачыў чалавека надзвычайнай лёгкасці на шнурах.

Гэтыя словы князь пісаў ужо тады, калі пачалася залатая пара яго ўласнай прыдворнай сцэны ў Нясвіжы.

Ідэя стварэння прыватнага тэатра не магла не апанаваць яснавяльможнага магната. Нясвіж, размешчаны ў цудоўнай мясціне, акружаны лесам, быў нібыта знарок прызначаны для стварэння тут культурнага асяродка. А падмурак для шырокага разгортвання тэатральнай справы быў закладзены яшчэ дзедам і бацькам князя Міхала. Капэла ў княжацкім замку існавала з 1724 года, куды, акрамя музыкантаў, уваходзілі і спевакі. Тэатральныя паказы былі вядомыя ў Нясвіжы і раней, але гэта былі спектаклі школьнага тэатра пры езуіцкім калегіуме. Відаць, блізкай да школьных "дыялогаў" была і першая пастаноўка ў 1740 г. у Нясвіжскім замку п'есы "Узор справядлівасці". У якасці акцёраў у ёй выступалі іншаземцы, якія знаходзіліся на службе пры двары Міхала Казіміра.



Міхал Казімір Радзівіл "Рыбанька".

Пра тэатральнае жыццё Нясвіжа да 1746 года захавалася няшмат матэрыялаў. Забавы ў замку ў гэты перыяд у поўнай адпаведнасці з традыцыямі магнацкай культуры заўсёды складаліся з палявання, каруселяў, банкетаў з "віватамі" і гарматнымі салютамі, маскарадаў з танцамі пад музыку княжацкай прыдворнай, або янычарскай, капэлы, ілюмінацый і феерверкаў. Вечарам, а часам непасрэдна пасля абеду, цешылі зрок і слых гасцей "драмы", "аперэты" і "оперы". "Дыярыуш" князя фіксуе з дзіўнай паўтаральнасцю падобныя пацехі. Захаваўся і цікавы запіс ад 18 жніўня 1742 г., з якога відаць, што ў гэтым годзе спрабавалі запрасіць у Нясвіж з Любліна прафесійных акцёраў. Тады ж у Люблін на сейм князь прывёз сваю "янычарскую музыку".

Шчаслівым выпадкам фартуны першая жонка князя Міхала выявіла фенаменальныя здольнасці да драматургічнай творчасці і рэжысёрскай дзейнасці. Імя гэтай жанчыны сёння добра вядомае. Францішка Уршуля з Вішнявецкіх, стаўшы княгіняй Радзівіл, вырашыла змяніць увесь культурны лад жыцця радзівілаўскай рэзідэнцыі. Ёй недастаткова было звыклай праграмы княжацкіх забаў, наладжаных па ўзору прыдворных імпрэз Дрэздэна і Парыжа. У пэўны момант адукаваная пані стварае камедыю ў якасці сюрпрыза для мужа ў дзень ягоных імянін, да дня

13 чэрвеня 1746 г., ведаючы, што князь прывык вельмі ўрачыста адзначыць святы ўсіх сваіх патронаў. Так што "каханы Міхасенька" ў любым выпадку быў для нашай паэткі найпершым натхняльнікам. Нездарма з такім замілаваннем паведамляла яна мужу ў сваім лісце: "Рыхтую une fête для майго Пана на дзень яго неацэннага нараджэння avec une petite comedie[2]".



Ёсць меркаванне, што на гэтай гравюры мастака Васіля Жукоўскага да камедыі "Дасціпнае каханне" сярод гледачоў пятым злева выяўлены князь Міхал Казімір, які ў захапленні павярнуў галаву да жонкі і ўскінуў рукі ў шчаслівым здзіўленні.

Ён жа быў для яе і найпершым крытыкам. Але водгукі заўсёды былі звышстаноўчыя – ва ўсякім разе, так вынікае з запісаў у "Дыярыушы". Вось запіс, які адзначае прэм'ерную пастаноўку:

"13 junii. Пасля абеду з усёй кампаніяй ездзіў у Альбу; там кампазіцыі жонкі маёй вельмі добрая адбылася камедыя, разыграная дзецьмі маімі, і паннамі, і прыдворнымі...

Згаданая камедыя насіла назву **"Дасціпнае каханне"** і была пастаўлена ў тэатры пад адкрытым небам у летняй рэзідэнцыі – Альбе. Думаецца, стараннасць жонкі была належным чынам аддзячана, бо неўзабаве, заахвочаная пахвалою мужа, яна рыхтуе новую п'есу – трагедыю **"Справа Боскай наканаванасці"**. Прэм'ера адбылася 11 снежня, пра што сведчыць запіс у "Дыярыушы":

"11 decembris. Пасля абеду быў у зале, там дочкі мае камедыю igralі; Катажына вельмі добра прадстаўляла сваю персону".

З гэтага і з пазнейшых запісаў вынікае, што да ўдзелу ў тэатральных пастаноўках прыцягваліся княжацкія дзеці: княжычы Януш і Караль, князёўны Тэафіля і Караліна-Катажына. Па задуме княгіні Францішкі, тэатр павінен быў стаць для іх школай выхавання маральнасці.

Пасля першых пастановак п'ес Ф.У.Радзівіл паўстала пытанне пра падрыхтоўку стацыянарнага памяшкання для спектакляў. Ужо ў 1747 г. пачаліся работы па пабудове замкавага тэатра, кіраваў якімі архітэктар К.Ждановіч. Князь прыспешваў будаўнікоў, і не дарэмна: у Варшаве па загаду Аўгуста III у гэты ж самы час адбывалася рэканструкцыяashopернага тэатра, і ганарысты Радзівіл, зразумела, не хацеў "спасаваць" перад каралём. 14 ліпеня 1748 г. новая тэатральная зала ў Нясвіжскім замку была гатова (згодна з "Дыярыушам", яе "першы раз ілюмінавалі для спробы"), а праз 3 дні, 17 ліпеня, замкавы "камедыхаўз" распачаў сваю дзейнасць пастаноўкай камедыі "Каханне – зацікаўлены суддзя".

Каля 1747 г. па загаду князя ў Нясвіжы была заснавана Ваенная (Рыцарская) акадэмія, узорам для якой паслужылі іншыя навучальныя ўстановы такога кшталту, напрыклад ваенная школа ў Лігніцы, якую "Рыбанька" наведваў у 1738 годзе. У будынку Рыцарскай акадэміі павінна была знаходзіцца тэатральная зала: па меншай меры з 1749 года да такіх дысцыплін, як матэматыка, права, наезніцтва, фехтаванне, танцы, малюнак, навучанне мовам (лацінскай, французскай і нямецкай), дадаецца яшчэ і сцэнічнае мастацтва. Абавязковым становіцца ўдзел кадэтаў у тэатральных выступленнях.

Пасля смерці княгіні Францішкі ў 1753 г. дзейнасць тэатра не спынілася. Пра гэта сведчыць запіс у "Дыярыушы" за 1754 г., дзе адзначаецца пастаноўка трагедыі "Золата ў агні":

"14 maii. Ездзіў у Альбу. І па вяртанні мяшчанкі igralі на theatrum польскую камедыю, названую "Цэцылія".

Новы "theatrum" пабудаваў Міхал Казімір Радзівіл у 1755 г. у Алыцы, а з 1760 г. атрымаў у спадчыну Белую, дзе адрамантаваў тэатральную залу ў княжацкім палацы і дзе тэатральныя відовішчы адбываліся да 1763 г. Сын князя Міхала і княгіні Францішкі, Караль Станіслаў Радзівіл "Пане Каханку", хоць і праславіўся ў гісторыі як неўтаймоўны свавольнік і цынічны блазен, аднак і ён з павагаю ставіўся да захавання родавай тэатральнай традыцыі. У 1762 г. ён аднавіў "камедыхаўз", які быў пабудаваны ў Нясвіжы на рынку ў 1758 г. і які паспрыяў тэатральнай адукацыі самых шырокіх слаёў гарадскога насельніцтва.

Нягледзячы на статус прыдворнага, нясвіжскі тэатр ніколі не насіў строга эксклюзіўнага характару. Вядома, што пастаноўкі п'ес тут прымяркоўваліся да сямейных урачыстасцей, на якіх прысутнічалі шматлікія госці. М.К.Радзівіл часта адзначаў у сваім "Дыярыушы", што на тэатральных імпрэзах было "мноства гасцей". Так, 12 верасня 1746 г. прысутнічалі на спектаклі брыгадзір маскоўскіх войскаў Лівен і палкоўнік князь Валконскі. П'еса Мальера "Доктар па прымусу" была выканана ў арыгінале 4 лютага 1751 г. для прыбылай у Нясвіж з мэтаю абмеркавання ўмоў новай касцельнай фундацыі манашкі-францужанкі. На пастаноўцы камедыі "Убачанае не мінае" 24 чэрвеня 1749 г. прысутнічаў вялікі канцлер Ян Сапега.

Нясвіжская рэзідэнцыя, безумоўна, належала да тых магнацкіх двароў, дзе ў XVIII ст. фарміраваліся пачаткі літаратурных салонаў Рэчы Паспалітай. Тэатральнае барока, якое пышным букетам расквітнела на радзівілаўскіх сцэнах, звязвала ў адно часткі вялізнай імперыі Мельпамены, што раскінулася ў эпоху Асветніцтва ад берагоў Сены да паўночных уладанняў імператараў. Так што госць яснавяльможных князёў, прысутны на прадстаўленні камедыі, трагедыі або оперы ў Нясвіжы, мог адчуваць сябе адначасова і ў Парыжы эпохі Людовіка XVI, і ў старажытным Багдадзе, і ў Рыме часоў імператара Дыяклетыяна.

А княжацкае пяро цярпліва выводзіла радкі "Дыярыуша":

13.VI.1749. ...паехалі мы да theatrum, там была пастаўлена вельмі прыгожа камедыя Салона, потым каляцыя, па якой быў вельмі прыгожы феерверк і ілюмінацыя, і так... прыгожа дзень за стараннем жонкі маёй сышоў.

Ці не прыгожы душою чалавек здольны заўважыць, што дзень скончыўся прыгожа? А значыць, не было пазбаўлена святла прыгажосці яснавяльможнае сэрца вялікага гетмана літоўскага, ваяводы віленскага, ардыната нясвіжскага і алыцкага Міхала Казіміра па мянушцы "Рыбанька".

[1] Цытуецца паводле артыкула А.Сайкоўскага "Z dziejów teatru Nieswieskiego (1746 – 1762)".
[2] свята... з маленькай камедыяй (франц.)
[3] гледачоў

"ЗАСПЯВАЙ МНЕ ПЕСНЮ, КРЫВІЧАНКА".

Песні Дзмітрыя Далгалёва
на вершы
Уладзіміра Пецюкевіча.
CD (p) 2002. Выдавец –
Ігар Віркоўскі.

Пад такой назвай з'явіўся на свет зборнік кампазітара Д.Далгалёва, які ўжо больш за дзесяць гадоў плённа працуе ў сферы беларускага эстраднага песеннага жанру. Усе прадстаўленыя на кампакт-дыску творы былі напісаны ў супрацоўніцтве з паэтам У.Пецюкевічам, творчасць якога здаўна захапляе кампазітара і натхняе на стварэнне ўсё новых і новых песень. Адзначым і той "зорны" склад, які прыняў непасрэдны ўдзел у стварэнні зборніка: агучылі песні і праклалі ім шлях да слухачоў такія вядомыя ў Беларусі выканаўцы, як Валерый Дайнека, Іна Афанасьева, Ядвіга Паплаўская і Аляксандр Ціхановіч, Якаў Навуменка, Анатоль Ярмоленка, "Сябры" і нават сам аўтар.

Музычны альбом уключае творы, якія з'явіліся ў перыяд з 1990 па 2001 гады. Гэты факт адразу наводзіць на думку, што прадстаўлены зборнік павінен уяўляць сабой нешта накшталт "кампакт-энцыклапедыі" песеннай творчасці Д.Далгалёва. Слухачам даецца магчымасць параўнаць і прасачыць тыя якасныя змены, якія адбываліся ў тэматыцы і стылі кампазітара на працягу больш чым дзесяці гадоў.

Адкрываецца альбом самай "старадаўняй" песняй аўтара – "Гаю мой, не кліч" (1990 год). Сваёй мяккасцю і прыгажосцю гучання яна ўводзіць слухача ў атмасферу душэўнага спакою і асалоды, якой пазначаны і песні "А ты кажаш: вясна", "Не сумуй, матуля". У першым творы зборніка праяўляецца асаблівы дар кампазітара, мелодыі якога вылучаюцца незвычайнай пластычнасцю, свабодна ліюцца ў прасторы і надзвычай лёгка запамінаюцца. Пошукі вытанчанай нюансіроўкі і гукавой маляўнічасці – прыкметныя рысы твораў Д.Далгалёва ўвогуле.

Прыгажосцю меладычнага малюнка адзначаны многія песні альбома: "Палачаначка-князёўна", "Заспявай мне песню, крывічанка"; асабліва хацелася б вылучыць адзіны ва ўсім зборніку дуэт – "Зараніцы", прыгажосць якога кранае самыя патаемныя струны душы.

Асобную групу ствараюць такія творы, як "Нябесны раяль", "Белая лілея", "Беласнежка". Яны ўяўляюць сабой рознахарактарныя, рухавыя і павольныя замалёўкі. Слухача, безумоўна, зацікавіць "Белая лілея", у якую кампазітар уводзіць элементы джазавай імправізацыі. Разнастайнасць інтарэсаў Д.Даўгалёва падкрэсліваецца наяўнасцю на кампакт-дыску песень з ярка выяўленым нацыянальным каларытам: "Навасельная", "Застольная". Тут можна пачуць і тыпова народную манеру выканання, і добра знаёмыя тэмбры гармоніка, жалейкі, бубна і барабана.

Асобна вылучаецца песня "Ave Maria". У гэтай песні зноўтакі праяўляецца талент Д.Далгалёва-меладыста: унутрана напружаны спеў скіроўваецца ўсё вышэй, нібы імкнецца дасягнуць нябёсаў. А лёгка-празрыстае гучанне хору на працягу ўсёй кампазіцыі стварае пачуццё прысутнасці ў храме.

"Балада", "Азярцо" і "Пажадай мне, мама" – самыя напружаныя і драматычныя творы. Яны нібы ствараюць кульмінацыйную зону ў зборніку і не пакінуць раўнадушным нікога, хто іх пачуе. Гэтыя кампазіцыі ўздзейнічаюць у першую чаргу сваёй экспрэсіўнасцю і высокай эмацыянальнай насычанасцю. Асабліва вылучаецца сярод іх "Пажадай мне, мама" (2001 год). Яе вострая напружанасць, якая паступова ўзрастае, трымае слухача ў сваёй уладзе. Самымі простымі сродкамі кампазітар дасягае моцнага эфекту ўздзеяння.

Логіка і арганічнасць пабудовы зборніка з'яўляюцца, на мой погляд, станоўчымі рысамі альбома. Зборнік вабіць цеплынёй і шчырасцю, яскравым меладызмам песень. У гэтым альбоме Д.Далгалёў праявіў сябе і як кампазітар-лірык, і як сур'ёзны, удумлівы музыкант, і як знаўца нацыянальнага мастацтва.

"Заспявай мне песню, крывічанка", несумненна, стане доўгачаканым падарункам аматарам беларускай эстраднай музыкі ў яе найлепшых праявах. Будзьце падрыхтаванымі, паважаныя слухачы, да таго, што пасля першага праслухоўвання кампакт-дыска ў вас з'явіцца жаданне націснуць кнопку "play" яшчэ раз.

Марына МРАЧКО.

«ОДИНОКИЙ».

Аляксандр Саладуха.
CD. "TON-Records",
TR CD 2401. (p) 2002.

"Прыехалі!" – падумала я, калі ўпершыню пачула з тэлевізара, як канцэрт Аляксандра Саладухі з пералічэннем усіх ягоных тытулаў ды эпітэтаў рэкламуецца голасам самога спевака. Ну, калі ніхто іншы пра цябе нічога прыемнага не гаворыць, чаму б не сказаць любае сэрцу самому? Вось і гэты альбом пакідае адчуванне татальнага самалюбавання, спробы стварыць з нічога нешта грандыёзнае і глабальнае, няхай сабе ў галіне ўсяго толькі папулярнай музыкі.

Я, ведаеце, з жалем стаўлюся да дарослых мужчынаў, якія дазваляюць сабе публічна стагнаць з тае нагоды, што пакінула каханая. Яшчэ горш – калі той дарослы мужчына пачынае ліць слёзы, што лёс аніяк не зводзіць яго з упадабанай ім жанчынай. Мне асабіста – смешна да слёз! Таму што гэта ўжо не мужчына, не самец, а ўсяго толькі нейкі размазня, які цалкам заслужыў, каб яго адначасова кінулі ўсе жанчыны і – назаўсёды!

"Одинокий" – гэтак какетліва назваў чарговы альбом Саладуха, бацька двух дзяцей і муж прыгожай жанчыны. Вось і вер пасля таго ўсяму таму, што чуеш! Немагчыма! Я асабіста спачатку толькі рагатала, потым зрабілася няёмка і за спевака, і за сябе, потым – наогул агідна.

Не таму, што песні тут – скрозь макулатура. Але практычна ўсе яны настолькі ўжо запетыя некалі, настолькі прасякнуты нейкім танным (хочацца сказаць – кабацкім) інтанаваннем, настолькі штучныя і фальшывыя па духу, што ад іх праслухвання робіцца млосна. Як жа Аляксандр любіць сам сябе, як жа яму хочацца быць суперзоркаю! У гэтым імкненні ён ужо не заўважае, што спявае часам такую пашляціну, ад якой, як кажуць, вушы пухнуць. Апафеоз альбома – песня "Мерседес" Эдуарда Ханка на словы Мікалая Трацякова, якую назваць проста смеццем – мала... "Эта женщина уходит от меня" Алега Елісеенкава – з той жа серыі: суцэльная "мексіканская мыльная опера" са слязлівым галоўным героем, высмактанымі з пальца страсцямі і банальным тэкстам нейкага А.Чупрова. А заяўленая на вокладцы альбома як "суперхіт" песня "Калина" Аляксандра Марозава на словы Анатоля Папярэчнага нічым не вылучаецца сярод сотні іншых, такіх жа аморфных, невыразных шэдэўраў сучаснага рускамоўнага поп-"мастацтва".

Ёсць у альбоме два рэміксы песень, раней вядомых у выкананні спевака. Нельга не прызнаць песню "Карусель" (А.Елісеенкаў – Ю.Кручанок) дастаткова ўдалай: лірычны герой хоць тут не пралівае рэкаў слёз, дзякуючы чаму песня ўсё ж застаецца ў памяці. Аднак такіх момантаў у гэтай праграме настолькі мала, што застаецца адно шчыра пашкадаваць Аляксандра Саладуху, які паспяхова стварыў куміра з самога сябе і далей за адбітак у люстэрку нічога не бачыць. Сапраўды – "Одинокий"! Як не пашкадаваць яго!

Зінаіда НЕСЦЯРОВІЧ.

НАЦЫЯНАЛЬНЫ МАСТАЦКІ МУЗЕЙ РЭСПУБЛІКІ БЕЛАРУСЬ
(вул. Леніна, 20).

1. **19.12.2002. – 16.02.2003.** Галерэя.
Антычныя і біблейскія сюжэты ў выяўленчым мастацтве (з фонду НММ РБ).
2. **10.01. – 03.03.** Вестыбюль.
Мікалай Міхалап – мастак, даследчык, заснавальнік Беларускага мастацкага музея.
3. **15.01. – 17.03.** Зала.
Жывапіс Палесся XVII – XVIII стагоддзяў. Знаходкі супрацоўнікаў Інстытута мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору НАН Беларусі (з фондаў НММ РБ).
4. **20.02. – 16.03.** Галерэя.
Віктар Грамыка. Жывапіс (да 80-годдзя з дня нараджэння мастака).
5. **20.03. – 20.04.** Галерэя.
Шэдэўры Гомельшчыны.
6. **20.03. – 15.04.** Зала.
Уга Неспала. Каляровыя фантазіі. Творы сучаснага італьянскага мастака.
7. **15.05. – 01.07.** Вестыбюль.
"У госці да Цюбіка. Дзеці малююць у музеі".
8. **17.04. – 27.04.** Зала.
Грыгорый Данілян. Жывапіс. Пры падтрымцы Пасольства Арменіі ў Рэспубліцы Беларусь.
9. **30.04. – 25.05.** Зала.
Жывапіс Польшчы XIX – XX стагоддзяў са збораў музея ў Холме.
10. **25.04. – 26.09.** Галерэя.
Шэдэўры жывапісу Траццякоўскай галерэі.
11. **29.05. – 29.06.** Зала.
Анатоль Каплан. Графіка (са збораў гравюрнага кабінета Дрэздэнскай галерэі).
12. **07.07. – 10.08.** Зала, вестыбюль.
Маладыя мастакі Галандыі.
13. **15.08. – 27.09.** Зала.
Іван Ахрэмчык. Жывапіс (да 100-годдзя з дня нараджэння мастака).
14. **02.10. – 02.11.** Галерэя, зала, вестыбюль.
Гаўрыла Вашчанка. Жывапіс (да 75-годдзя з дня нараджэння мастака).
15. **05.11. – 07.12.** Галерэя.
Віталь Цвірка. Жывапіс
(да 90-годдзя з дня нараджэння мастака).
16. **07.11. – 27.12.** Зала.
Гістарычны партрэт Латвіі (са збораў музеяў Латвіі).
17. **11.12.2003. – 12.01.2004.** Галерэя.
Мастацтва Усходу (з фондаў НММ РБ).

МУЗЕЙ СУЧАСНАГА ВЫЯЎЛЕНЧАГА МАСТАЦТВА
(пр. Скарыны, 47).

Студзень – чэрвень

8 – 24 студзеня. Літарт.
10 студзеня – 8 лютага. Д.Сурыновіч.
28 студзеня – 16 лютага. В.Ляховіч (Віцебск).
11 лютага – 1 сакавіка. Г.Козел. «Майстэрня. Цытаты».
18 лютага –7 сакавіка. «Адроджаны свет» (Яўрэйскае жыццё Цэнтральнай і Усходняй Еўропы). Гётэ-Інстытут Інтэр Нацыёнэс Мінск.
5 – 17 сакавіка, 18 сакавіка – 5 красавіка, 1 -12 красавіка. А.Лукашэвіч і А.Аляксееў. «Беларускае дойлідства» (фотапраект). 3 часткі.
17 сакавіка – 9 красавіка. Варшаўская графіка ў Мінску (лаўрэаты Варшаўскага конкурсу графікі – 2001). Інстытут Польскі.
11 красавіка – 3 мая. Аўтакалона (Р.Вашкевіч, М.Нацэўскі і іншыя).
15 красавіка – 13 мая. В. Трафімаў. Жывапіс.
6 – 30 мая. Плакаты кінастудыі UFA (кінапрэм'еры 1918 – 1943гг.). Гётэ-Інстытут Інтэр Нацыёнэс Мінск.
16 мая – 14 чэрвеня. В.Каваленчыкава. «Гарадскія рытмы». Рубрыка «Новыя імёны».
20 чэрвеня. Серыя выставаў «Майстэрня малюнка».
(Даведкі па тэл: 288-24-68).

ГЁТЭ – ІНСТЫТУТ

Культурныя праграмы студзеня – ліпеня
9 – 27 студзеня.
Гюнтэр Грас. «Камбала».
Арыгінальныя афорты лаўрэата Нобелеўскай прэміі пісьменніка Гюнтэра Граса да яго рамана "Камбала".
Выстаўка ў Магілёўскім абласным мастацкім музеі імя П.В.Масленікава (Магілёў, вул. Міронава, 33).
15 студзеня – 10 лютага.
Аляксандр Сувораў. «Міфалагемус».
Выстаўка жывапісу ў М-галерэі Гётэ-Інстытута Інтэр Нацыёнэс Мінск (вул. Фрунзе, 5).
17– 31 студзеня.
Выстаўка ўдзельнікаў конкурсу дызайну да 10-годдзя Гётэ-Інстытута Інтэр Нацыёнэс Мінск.
Музей Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў (пр. Скарыны, 81а).
12 лютага – 17 сакавіка.
Юрый Якавенка. «Маленькія рознасці».
Выстаўка графікі ў М-галерэі Гётэ-Інстытута Інтэр Нацыёнэс Мінск (вул. Фрунзе, 5).
14 лютага – 7 сакавіка.
Музей Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў (пр. Скарыны, 81а).
20 сакавіка – 8 красавіка.
Магілёўскі абласны мастацкі музей імя П.В.Масленікава (Магілёў, вул. Міронава, 33).
«MINI-PRINT». Еўрапейская графіка малых фармаў 1980 – 1990. Арганізатары выстаўкі: Беларуская дзяржаўная акадэмія мастацтваў, грамадскае аб'яднанне "Беларуская акадэмія выяўленчага мастацтва", Гродзенская абласная арганізацыя Беларускага саюза мастакоў.
17 лютага.
Нямецкія прыдворныя музыканты. Другі канцэрт цыкла:
Ансамбль „Камерныя салісты Мінска".
Малая тэатральная зала Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў (пр. Скарыны, 81). Пачатак у 19.00.
18 лютага – 7 сакавіка. Мінск, Музей сучаснага выяўленчага мастацтва (пр. Скарыны, 47).
12 сакавіка – 7 красавіка.
Полацк, Музей беларускага кнігадрукавання (вул. Леніна, 22).
10 – 30 красавіка. Магілёў, абласны мастацкі музей імя П.В.Масленікава (вул. Міронава, 33).
7 – 27 мая. Гомель, карцінная галерэя Г.Х.Вашчанкі (вул. Карповіча, 4).
29 мая – 22 чэрвеня. Гродна, выставачная зала Гродзенскай абласной арганізацыі Беларускага саюза мастакоў (вул. Ажэшкі, 38).
«Адроджаны свет». (Яўрэйскае жыццё ў Цэнтральнай і Усходняй Еўропе).
Фотавыстаўка.
Эдвард Сірота (Вена), Міхал Базарна і Анатоль Кляшчук (Мінск).
19 сакавіка – 22 красавіка.
Андрэй Духоўнікаў. «Мой Віцебск».
Выстаўка графікі ў М-галерэі Гётэ-Інстытута Інтэр Нацыёнэс Мінск (вул. Фрунзе, 5).

Сакавік

«Германія пад прыцэлам».
Дэтэктыўныя тэлесерыялы „Месца злачынства" і „Тэлефон паліцыі – 110".
Кінатэатр „Перамога" (Мінск, вул. Інтэрнацыянальная, 20).
19.00.
6 красавіка – Полацк, Сабор св. Сафіі.
7 красавіка – Мінск, Касцёл св. Роха.
Г.Ф. Тэлеман. «Застольная музыка» (1733).
Канцэрт з удзелам нямецкіх, рускіх і беларускіх музыкантаў.

Красавік

Рэжысёр Герберт Ахтэрнбуш.
Фільмы 1974 –1991.
Кінатэатр „Перамога" (Мінск, вул. Інтэрнацыянальная, 20).
19.00.
23 красавіка – 27 мая.
Кацярына Сумарава. «Антык».
Выстаўка жывапісу ў М-галерэі Гётэ-Інстытута Інтэр Нацыёнэс Мінск (вул. Фрунзе, 5).
5 мая
Нямецкія прыдворныя музыканты. Трэці канцэрт цыкла.
Ансамбль „Камерныя салісты Мінска".
Малая тэатральная зала Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў (пр. Скарыны, 81). Пачатак у 19.00.
6 – 30 мая.
«Плакаты кінастудыі UFA да кінапрэм'ер 1918 – 1943».
Музей сучаснага выяўленчага мастацтва (Мінск, пр. Скарыны, 47).
Фільмы кінастудыі UFA:
«Апошні чалавек». 1924.
«Фауст – нямецкая легенда». 1926.
«Тастамент доктара Мабузэ». 1932.
«Пад мастамі». 1945.
Кінатэатр „Перамога" (Мінск, вул. Інтэрнацыянальная, 20).
19.00.
28 мая – 30 чэрвеня.
Раман Сустаў.
Выстаўка графікі ў М-галерэі Гётэ-Інстытута Інтэр Нацыёнэс Мінск (вул. Фрунзе, 5).
(Даведкі па тэл: 236-34-33.)

Vadzim Saleyew. *"At the Turning Point..."* (p. 1).
The opening address by *Mastatstva*'s editor-in-chief is dedicated to the 20th anniversary of the magazine, its achievements and prospects.

Halina Bahdanava-Sachanka. *"Sincerity on a Level with Beauty"* (p. 4).
The author talks with Alesia Ramaniuk, the daughter of Mikhas Ramaniuk – *Mastatstva*'s first editor, art critic and researcher of folk art..

Vadzim Saleyew. *"Artistic Culture and Art on the Borderline of the Millennia"* (p. 7).
"One of the positive achievements of the 20th century in humanities is the definition of the notions of artistic activity, artistry and artistic value," considers the author.

"The National Art Museum: Scientific Work Will Become a Priority Direction" (p. 13).
Natallia Sharanhovich talks with the director of the National Art Museum Uladzimir Prakaptsow. "Today we display less than two per cent of the exhibits that are kept in the stock. There is no exposition of contemporary Belarusian art," he says.

Natallia Sharanhovich. *"They Have Grown from the Belarusian Art School..."* (p. 17).
In September and October 2002 the National Art Museum of Belarus held the "Beauty of the Motherland" exhibition of the Belarusian Academy of the Fine Arts. It was an outcome of the third Pleinair Exhibition, which was dedicated to Ferdynand Rushchyts. These are post-exhibition considerations.

Volha Kavalenka. *" 'Niamiha-17' at the Tretyakov Gallery"* (p. 22).
The notes of the art critic deal with the exhibition of the "Niamiha-17" association, which was held at the State Tretyakov Gallery in Moscow where it was a great success.

"The Holiday of the Year: the Academy of Music is 70!" (p. 30).
The young musicologist Natallia Kardash talks with Mikhas Kazinets, president of the Belarusian Academy of Music. Many important problems of today's life of the Academy are discussed – the problems that rise before the professors, students and the administration of the largest musical institution of higher learning in this country.

Tattsiana Kiekieleva. *"From the Depths of the People"* (p. 34).
The article is dedicated to the 100th birthday anniversary of Niestsier Sakalowski, the Belarusian composer who is not only the author of the music of the national anthem but also of many other interesting musical works.

Kanstantsin Remishewski. *" The Amount of Talent Per Unit of Area"* (p. 37).
The second part of the article published in the previous issue. "The main criterion of success for any work of art is not the amount of money pumped out of it but the amount of talent per unit of area. The screen arts are a dynamic and scarcely predictable business which must be managed by a producer...", states the author.

Liudmila Sayankova. *"A Lonely Human Voice"* (p. 41).
The well known Belarusian film critic discusses the latest film by the famous Belarusian director Valery Rybaraw *"The Chained One"*, which was awarded one of the main prizes at the latest "Listapad" Minsk International Film Festival.

Yefrasinnia Bondarava. *"The Film of Life Has Broken..."* (p. 44).
The renowned film critic presents a feature of the well known Belarusian film director Yury Marukhin, who passed away a year ago. "He came to films together with the famous generation of the 1960s. Now they are considered dreamers and fanatical romantics. And it is reasonable: many of them believed in the magic power of art till their dying day."

Liudmila Hramyka. *"What Attracts and Inspires Us..."* (p. 48).
The well known critic displays the panorama of the theatrical season. Among the productions she subjects to detailed analysis are *"Quarrels at Chioggia"* by C. Goldoni on the stage of the Kupala Theatre, *"A Streetcar Named Desire"* by T. Williams on the stage of the Young People's Theatre and *"Supper with an Imbecile"* by F. Weber at the Nikola Theatre.

Maya Haretskaya. *"Aliaksandra Klimava's Symphony"* (p. 52).
The material that is published under the rubric "For the 70th Anniversary of the M. Gorky National Academic Theatre" gives a detailed account of the parts played by the leading actress of the Republic's Russian stage.

"Creation of Light Is the Theatre's Highest Merit" (p. 56).
The material is also dedicated to the 70th anniversary of the M. Gorky National Russian Theatre.

Tattsiana Mushynskaya. *"Doctor Fa, Margo and Mephisto"* (p. 60).
The review contains analysis of the *Mephisto* ballet production to U. Kandrusievich's music on the stage of the State Musical Theatre. "This performance is unexpectedly striking and showy. It is charming, topical, full of pungent emotion and sense. At the same time, it is sombre and harsh," says the author.

Halina Lanewskaya. *"Our Sophia"* (p. 63).
The material published under the rubric "For the Collector's Album" is primarily addressed to teachers and students who try to get into the secrets of such subjects as "World Artistic Culture" and "The History of Art". The article describes the famous St Sophia Cathedral in Polatsk.

"The Mystery of the Lescot Cave" (p. 65).
The article under the rubric "Masterpieces. From the History of World Art" dwells upon the paintings made thousands of years ago and found in Spain and France.

Viachaslaw Vaitkievich. *"On the Use and Harm of Life Aesthetics"* (p. 67).
"Aesthetics, thank God, does not deny the body and the corporal nature of beauty. And for this reason, it opposes the spirit of Antichrist. Aesthetics, therefore, is a peculiar Antichrist. And it will be taken into account," considers the author.

Uladzimir Rynkievich. *"Painted by the Belarusian M. Mikieshyn"* (p. 72).
The author analyses some of the works by artist Mikhas Mikieshyn, who sculpted world-famous monuments.

Zhana Niekrashevich-Karotkaya. *" The Knight of Melpomene"* (p. 75).
The article was written for the 300th birthday anniversary of Michal Kazimir Radziwill "Rybanka". The theatre critic analyses the diary notes and reminiscences of the great hetman of Lithuania and a great amateur of theatre of his time.

Maryna Mrachko. *"Sing a Song for me, Kryvichy Girl"* (p. 77).
The material published under the rubric "Discography" considers the disc with the songss of the well known Belarusian composer D. Dawhaliow.

At the end of the issue is the exhibition plan of the National Art Museum of the Republic of Belarus, the Republican Art Gallery, the Museum of Contemporary Visual Arts. There is also a list of cultural programs of the Goethe Institute (p. 78), as well as pages of the calendar for January and February 2003 (p. 80).

The issue also carries a number of questionnaires prepared by figures in Belarusian art in connection with the magazine's anniversary.

Аўтары надрукаваных матэрыялаў нясуць адказнасць за падбор і дакладнасць прыведзеных фактаў, а таксама за змешчаныя даныя, якія не падлягаюць адкрытай публікацыі.

Рэдакцыя можа друкаваць артыкулы ў парадку абмеркавання, не падзяляючы пункту гледжання аўтараў.

Матэрыялы, якія дасылаюцца ў рэдакцыю, павінны быць надрукаваны на машынцы праз два інтэрвалы ў двух экземплярах. Дасланыя матэрыялы не рэцэнзуюцца і не вяртаюцца.

У выпадку паліграфічнага браку звяртацца ў друкарню выдавецтва «Беларускі Дом друку».

Рэгістрацыйнае пасведчанне №734.
Падпісана ў друк 29.01.2003.
Фармат 60x90 1/8.
Друк афсетны.
Ум. друк. арк. 10,00.
Ул. -выд. арк. 12,6.
Тыраж 800.
Зак. 212.

Рэспубліканскае унітарнае прадпрыемства «Выдавецтва "Беларускі Дом друку"». 220013, Мінск, пр. Ф.Скарыны, 79.

студзень 2003

1

80 гадоў з дня нараджэння **Віктара Аляксандравіча Грамыкі**, беларускага жывапісца, народнага мастака Беларусі.

3

95 гадоў з дня нараджэння **Яўгена Аляксеевіча Зайцава** (1908 – 1992), беларускага жывапісца, народнага мастака Беларусі.

6

50 гадоў з дня нараджэння **Анатоля Вячаслававіча Александровіча**, беларускага графіка.

7

80 гадоў з дня нараджэння **Віктара Іванавіча Сахненкі** (1923 – 1973), беларускага жывапісца,

75 гадоў з дня нараджэння **Сямёна Аляксандравіча Штэйна** (1928 – 1993), рэжысёра оперы, народнага артыста Беларусі.

9

50 гадоў з дня нараджэння **Уладзіміра Яўгенавіча Солтана** (1953 – 1997), беларускага кампазітара.

10

50 гадоў з дня нараджэння **Сяргея Іванавіча Казака**, беларускага жывапісца.

15

95 гадоў з дня нараджэння **Заіра Ісакавіча Азгура** (1908 – 1995), беларускага скульптара, народнага мастака СССР.

19

50 гадоў з дня нараджэння **Аляксандра Іванавіча Мятліцкага**, беларускага скульптара.

20

90 гадоў з дня нараджэння **Ларысы Канстанцінаўны Алексютовіч**, беларускай танцоўшчыцы, балетмайстра, заслужанага дзеяча мастацтваў Рэспублікі Беларусь.

22

70 гадоў з дня нараджэння **Алены Георгіеўны Лось**, беларускага графіка.

25

100 гадоў з дня нараджэння **Любові Іванаўны Мазалеўскай** (1903 – 1964), беларускага рэжысёра, педагога, актрысы, заслужанага дзеяча мастацтваў БССР.

28

60 гадоў з дня нараджэння **Міхаіла Мікалаевіча Пташука** (1943 – 2002), беларускага кінарэжысёра, народнага артыста Беларусі.

30

170 гадоў з дня нараджэння **Апалінара Гілярыевіча Гараўскага** (1833 – 1900), беларускага пейзажыста, партрэтыста.

люты 2003

2

165 гадоў з дня нараджэння **Кастуся Каліноўскага** (Канстанціна Вікенція Сямёнавіча) (1838 – 1864), лідэра беларускага нацыянальна-вызваленчага руху, тэарэтыка адраджэння беларускай дзяржаўнасці, публіцыста, паэта, кіраўніка паўстання 1863 – 1864 гадоў.

4

195 гадоў з дня нараджэння **Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча** (Вікенція Іванавіча) (1808 – 1884), беларускага паэта, драматурга, тэатральнага дзеяча.

5

80 гадоў з дня нараджэння **Леаніда Дзмітрыевіча Шчамялёва**, беларускага жывапісца, народнага мастака Беларусі.

6

75 гадоў з дня нараджэння **Уладзіміра Іванавіча Стальмашонка**, жывапісца, педагога, народнага мастака Беларусі.

8

70 гадоў з дня нараджэння **Уладзіміра Паўлавіча Жохава**, беларускага мастака дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва.

9

90 гадоў з дня першай пастаноўкі камедыі Я.Купалы "Паўлінка" ў Вільні.

10

135 гадоў з дня нараджэння **Каруся Каганца** (сапр. Казімір Карлавіч Кастравіцкі) (1868 – 1918), беларускага пісьменніка, мастака.

14

90 гадоў з дня нараджэння **Віталя Канстанцінавіча Цвіркі** (1913 – 1993), беларускага жывапісца, педагога, народнага мастака Беларусі.

18

105 гадоў таму (1898) было створана Мінскае таварыства аматараў прыгожых мастацтваў, прагрэсіўная грамадская культурна-асветніцкая арганізацыя. Існавала да 8 лютага 1906 года.

20

50 гадоў з дня нараджэння **Наталлі Якаўлеўны Кастэнкі**, беларускай спявачкі, заслужанай артысткі Рэспублікі Беларусь.

23

125 гадоў з дня нараджэння **Казіміра Севярынавіча Малевіча** (1878 – 1935), сусветна вядомага мастака, выкладчыка Народнай мастацкай школы ў Віцебску ў 1919 – 1922 гадах.

24

80 гадоў з дня нараджэння **Ігара Мікалаевіча Глебава** (1923 – 1986), беларускага скульптара.

ТЭОРЫЯ • ГІСТОРЫЯ • ПРАКТЫКА
МАСТАЦТВА
ІНДЭКС 74958

27



Галіна Гаравая. Два торсы. Бронза, 2001.

ISSN 0208–2551. МАСТАЦТВА. 2003. № 1. 1–56